

## प्रस्तावना

आज से लगभग पंद्रह वर्ष पहले मैंने 'बलिया हिंदी प्रचारिणी सभा' की साहित्य-गोष्ठी में एक लेख पढ़ा था जिसका शीर्षक 'हिंदी कविता में प्रेम-प्रवाह' था और उसके लिए मैंने बहुत से अवतरण एकत्र किये थे। लेख का विषय उस समय इतना रुचिकर और मनोरंजक सिद्ध हुआ कि गोष्ठी के सदस्यों ने इस पर अपने विचारों का आदान-प्रदान उसकी चार बैठकों में किया और हिंदी-कवियों की प्रतिभा, उनके भाव-गाभीर्य एवं काव्य-कौशल की सराहना भी की। प्रस्तुत पुस्तक वस्तुतः उसी लेख की सामग्री के आधार पर लिखी गई है और वर्षों विषय का प्रतिपादन भी अधिकतर उसीकी शैली में किया गया है। ऐसे स्थल बहुत अधिक नहीं जहाँ पर यत्र-तत्र आवश्यक परिवर्तन किये गए हों और जो बातें नयी जाड़ी गई हैं वे भी केवल इसके अंत में ही आई हैं।

आधुनिक युग विज्ञान का युग है और प्रत्येक बात की व्याख्या इस समय किसी न किसी वैज्ञानिक ढंग से ही की जाती है। फलतः, सत्य, शील, सौंदर्य तथा औदार्य प्रभृति मानवीय गुणों की ही मूर्ति, प्रेम भी विज्ञान-वेत्ताओं के अन्वेषण का एक प्रधान विषय बन चुका है और उन्होंने इसके सत्रह में अपने-अपने विचार भी प्रकट किये हैं। मनोविज्ञान के पंडितों ने जहाँ इसे किसी आदिम सहज प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार किया है और उनमें से कुछ ने इसे केवल कामवासना का अन्यतम रूप तक माना है वह समाज-विज्ञान के अनुसार यह सामाजिक संबंधों का एक आवेशात्मक (Emotional) अंग मात्र समझा जाता है और कहा जाता है कि-इसका विकास

मानव समाज के विकास पर ही निर्भर है। इसी प्रकार जीव विज्ञान वालों का कहना है कि प्रेम का मूल तत्त्व स्वयं भौतिक पदार्थ (Matter) में ही निहित है और वही समय पाकर आगे यौन संवर्धन में परिणत हो जाता है, एन नवीन एवं विकसित रूप ग्रहण कर लेता है। भौतिक सिद्धांतों के अनुसार प्रेम एक प्रकार की शारीरिक भूख है जिसको अनुभूति प्रत्येक अंग का हुआ करती है और जिसकी तृप्ति भी भौतिक नियमों पर ही निर्भर है। अतएव प्रेम का विषय इस समय उतना रहस्यमय नहीं रह गया है जितना यह कभी पहले समझा जाता था। इसका वह प्रत्येक आकर्षक गुण जिनसे इसे कभी एक रोमानी महत्त्व प्रदान किया था अब प्रमत्त रूप से होता जा रहा है और जैसा कि स्व० काइवेल का अनुमान है, यह फिर कभी कदाचित् उस रूप को ही ग्रहण कर लेगा जो आदिम यौन संवर्धन का आधार था।<sup>1</sup>

इसमें संदेह नहीं कि प्रेमभाव का स्वरूप सदा एक ही प्रकार का नहीं रहा है। विश्व की प्रारम्भिक दशा में इसका रूप चाहे जैसा भी रहा हो, मानव समाज के विकास के साथ-साथ इसमें परिवर्तन अवश्य होते गए हैं। उपलब्ध साहित्यिक सामग्री के अनुसार कहा जा सकता है कि इतिहास के आदि काल में यह अत्यन्त शुद्ध, सरल एवं स्वाभाविक था और इसके आधार का क्षेत्र भी अधिकतर यौन संवर्धन अथवा पारिवारिक लगावों तक ही सीमित रहा। परन्तु मध्ययुग की विभिन्न परिस्थितियों ने इसे पीछे बहुत प्रभावित कर दिया और उस काल के सामंती वातावरण एवं धार्मिक आंदोलनों ने इसमें ऐसा परिवर्तन कर दिया कि एक ओर जहाँ इसका रूप रोमानो बन गया वहाँ दूसरी ओर वह अलौकिक-सा भी होख पड़ने लगा। इसी प्रकार आधुनिक युग की वैज्ञानिक, आर्थिक एवं राजनीतिक शक्तियों

<sup>1</sup> Studies in a Dying Culture by Christopher Caudwell, (Current Book Distributors), p. 91

ने मानव-समाज की दशा में उलट-फेर ला दिया है। जैसे-जैसे एक राष्ट्र के लिए दूसरे के संपर्क में आने के साधन उपस्थित होते जा रहे हैं और वह उसके साथ कोई न कोई सबंध स्थापित करता जा रहा है, प्रेम के क्षेत्र के अधिकाधिक व्यापक होते जाने की सम्भावना भी बढ़ती जा रही है। अतएव केवल दम्पति या परिवार तक ही सीमित रहने वाला रागात्मक सबंध जातीय, अन्तर्जातीय से लेकर मानवीय तक बन जा सकता है। फिर भी इस आधुनिक क्षेत्र विस्तार ने प्रेम के मध्ययुगीन गहरे रंग को बहुत कुछ फीका कर देना भी आरम्भ किया है और इसके रूप में आज वह चमत्कारिक आकर्षण नहीं दीख पड़ता जो कभी उक्त काल की एक विशेषता बना हुआ था। स्व० बाइबेल ने जो परिणाम इस स्थिति के अध्ययन से निकाला है वह उनके भौतिकवादी दृष्टिकोण के अनुसार हो सकता है। किंतु वह नैराश्यजनक भी है और हम निश्चयपूर्वक नहीं कह सकते कि वही विकासवादी सिद्धांतों के भी सर्वथा अनुकूल ठहरेगा।

हिंदी-काव्य की रचना का आरम्भ भारतीय इतिहास के मध्ययुग में हुआ था। उस समय सामंती परंपरा का प्रचार था और धार्मिक आंदोलनों का सूत्रपात भी क्रमशः होता जा रहा था। मध्यम वर्ग के लोग अधिकतर इन्हीं दो प्रकार की परिस्थितियों द्वारा प्रभावित थे जिस कारण उनकी रचनाओं में हमें उसीके अनुसार उदाहरण भी मिलने हैं। आदिमयुगीन वा प्राचीन प्रवृत्तियों के जो अवशेष चित्त हमें उपलब्ध हैं वे केवल लोक-गीतों जैसी रचनाओं में ही मिलते हैं। लोकगीतों की यह एक विशेषता रही है कि, उनके कम से कम प्रारम्भिक मध्ययुगीन रूप में, हमें केवल ऐसे प्रेमी एवं प्रेमिका की कहानियाँ मिलती हैं जो या तो विवाहित थे अथवा जिनका वैवाहिक सत्रय पीछे चल कर हा गया। दोनों किसी एक परिद्वार के अंग हुआ करते हैं और उनका वियोग विरस्यतायी नहीं होता, अपितु क्या का अंत संयोग से ही होता है। इसके सिवाय उनका प्रेम उक्त प्रकारसे

मर्णादित रहता हुआ भी मदा विमृद्ध और वृद्धिशील भी बता रहता है। उसकी प्रत्येक अभिव्यक्ति उनकी गहरी अनुभूति एवं अकृत्रिम बयन शैली का परिचय देती है और श्रोता के अतस्नल तब को स्पर्श कर जाती है। ऐसे लोकगीतों में हमें न केवल भावनात्मक मिला करता है, अपितु बोलियों की विभिन्नता में भी उक्ति मद्दुश्य पाया जाता है।

राजस्थान प्रदेश का एक लोकगीत 'पणिहारी' नाम से प्रसिद्ध है जो उपर बहुत ही लोकप्रिय है। उसकी एक बहुत बड़ी विशेषता यह समझी जाती है कि प्रेमिका रमणी का पति परदेशी है जा बहुत दिना पर अपने घर वापस आता है। संयोगवश वह गाव के बाहर सायाय पर पानी लाने गई रहती है जहाँ उसका पति उसे दस कर पहचान लेता है, किन्तु वह उसे नहीं पहचान पाती और उसे एक साधारण बटाही समझ कर उससे अपना घटा मित्र पर उठा देने का अनुरोध करती है। उसका पति इस पर उसकी साथ, एक पर पुरुष की भक्ति, छेड़खानी आरम्भ कर देता है और वह बिगड़ती हुई घर वापस आती है जहाँ, अंत में, दाना आपस में मिलते हैं। चंपारन जिले (बिहार प्रांत) की भोजपुरी बोलियों में भी एक इसी ढंग का 'रौमनी' का गीत गाया जाता है। यहाँ पर भी तालाब पर गई हुई पानी का परदेशी पति अपने लंबे प्रवास के अनंतर लौटता है। वह उसे पहचान लेता है, किन्तु उसकी पत्नी उसे नहीं पहचान पाती और दोनों में लगभग उसी प्रकार की बातचीत होती है जैसी 'पणिहारी' वाले लोकगीत में। अंतर केवल यही प्रतीत होता है कि 'पणिहारी' वाला गीत कुछ अधिक स्पष्ट, विस्तृत और सुव्यवस्थित है। भोजपुरी में जहाँ पति केवल इतना ही कह कर आरम्भ करता है—

‘गोरी, घटा देह सागर घाट, नएनवा से नोर डरी’

अर्थात् गोरी, मुझे तालाब का घाट तो बतला दो। तुम्हारे नेत्रों से ये आसू क्यों ढल रहे हैं ? और उसके सबेताँ पर वह कहने लगती है,

जाना होय तो जाहु बटोही ए नएना जनि भूल ।

जेकर हई वार बिअहुआ, सेकरा पांव के धूर ।<sup>१</sup>

अर्थात् 'ओ बटोही' तुम्हें जाना है तो जाओ, व्यर्थ इन मेरे नेत्रों के फेर में मत पड़ो। मैं जिसके साथ अने वालवन् में ब्याही हूँ उसीके चरणों की धूल हूँ, वही राजस्थानी में पणिहारी का पति पूछने लगता है—

औरा रे काजल टोकिया, ए पणिहारी एलो,

धारोडा ह फोका नण वालाजो ।

औरा रे ओढण चूनडी, ए पणिहारी एलो,

धारोडो मंलो सो बेस, वालाजो ।

के हँ रे सासू धारे सावकी, ए पणिहारी लो

के धारो पीवरियो परबेस, वालाजो ।<sup>२</sup>

अर्थात् औरों की आस्था में काजल है और भाल पर लाल बिन्दी है, किंतु तुम्हारे नेत्र फोके क्यों हैं ? अन्य युवतियों ने 'चूनडी' ओढ़ रखी है और तुम्हारा वेश मैला है, इसका क्या कारण है ? क्या तुम्हारी सास तुम्हारे स्वसुर की दूसरी हैं या तुम्हारा पीहर दूर देश में है ? और उससे यहाँ तक कह डालता है कि अरी नवयुवती पणिहारिन तू अपने घड़े को इस तालाब में फेंक दे और मेरे साथ चली आ। इस प्रस्ताव के उत्तर में पणिहारी कह उठती है—

वालू तो जालू धारी जीभडी रँ लजा ओठीडा, एलो

उसँ तनँ कालो नाग, वालाजो ।

अर्थात् अरे ऊट सवार, तेरी जीभ को जला दू, जो ऐसी बातें करता है तो तेरे गर्दर को वाला सर्प काटे, और इस प्रकार की बातचीत कुछ अर्थ

<sup>१</sup> 'बिहार गाथा है' (दरभंगा), पृष्ठ ४४

<sup>२</sup> 'शोध पत्रिका' (उदयपुर, भा० २ अ० ३, पृष्ठ १२४)

तक भी चलती हैं। फिर भी दोनों गीतों की पृष्ठभूमि एवं प्रेम-महिमा में एक विचित्र प्रकार का सादृश्य लक्षित होता है।<sup>१</sup> इसी प्रकार भाई-बहन, पिता पुत्री एवं माना-पुत्री के भी सरल स्नेह के अनेक उदाहरण विविध बोलियों के लोकगीतों में प्रायः एक समान मिलने हैं जिनमें प्रकट होता है कि जनमाधारण में सदा एक ही प्रकार की भावधारा बनी बहती रही होगी। परकीया प्रेमिका में सख्त रमने वाले लोकगीतों की रचना बंदाबिन् उस काल से होने लगी जब एक ओर यहाँ पर इस्लामी सभ्यता का प्रभाव पड़ने लगा और दूसरी ओर राधा जंभी प्रेमिकाओं के पौराणिक आख्यानों का अधिक प्रचार भी आरम्भ हो गया।

इस्लामी सभ्यता का प्रभाव भी एक ही बार पूर्ण रूप में नहीं पड़ सका और न वह भी उतना हिंदी काव्य पर पड़ पाया। कम में कम दक्खिनी हिंदी की उपलब्ध रचनाओं का देखने में पता चलता है कि उनमें व्यक्त किया गया प्रेमभाव का प्रारम्भिक रूप भारतीय परंपरा का ही अनुसरण करता था। पुष्प का प्रेम स्त्री के प्रति और स्त्री का प्रेम पुरुष के प्रति प्रदर्शित किया जाता था और उन समय तक मासूक की पुर्लिंग में चित्रित करने की वह प्रथा दक्खिनी हिंदी के कवियों में प्रचलित नहीं थी जो आगे चल कर दिल्ली एवं लखनऊ की उर्दू के प्रभाव में चल निकली। मुहम्मद कुली बुतुबशाह ने अपनी प्रत्येक प्रेयसी पर कुछ न कुछ कविता की थी। इस सुल्तान कवि ने प्रेम के विषय में लिखते हुए एक स्थल पर कहा है—

मुहब्बत की लज्जत फरिशाया को ने है।

बहुत सई सो में सो लज्जत पछानी॥

<sup>१</sup> 'श्रेष्ठ पत्रिका' के उक्त अंक (पृष्ठ १३२-४) में राजस्थानी 'पणिहारी' गीत के साथ ऐसे ही गुजराती, पंजाबी, वज एवं अवधी गीतों से तुलना की गई है।

उसीका है दोजग में जीवना अनन्द सों।

जिने नेह भूमधा है सुन ऐ अयानी ॥'

इसी प्रकार उसने विसी प्रेयसी द्वारा इन शब्दों में कहलाया है—

तेरे दरसन की मैं हूँ साइ माती।

मुझे लावो पिया छाती सो छाती ॥

पियारे हात पर सभालो मुँजको।

कि तिल तिल झूती तुन माती डराती ॥

परम प्याला पिलावो मुँज को दम दम।

कि तू है दो जगत में मुँज सगाती ॥

न राखू तुज नयन में राखू बिल में।

कि तू मेरा पियारा जिव का साती ॥

पिया के ध्यान सो मैं भस्त हूँ भस्त।

मुँजे विरहे के बेना की (थ्यों) सुनाती ॥

अगर एक तिल पड़े अतर पिया सो।

नयन जल सो सपत समदर भराती ॥

नवी सिदकें कहे कुतुबा की प्यारी।

रिझा दम दम अधर प्याला पिलाती ॥'

मसनवी की शैली पर प्रेम-बहानी लिखने वाले पीछे के मूर्खों-कवियों में से सबने इस परंपरा का पूरा अनुसरण नहीं किया और वे अन्य कई बातों में भी ईरान के आदर्श की ओर झुक गए।

परकीया के प्रेम की आदर्श बनाने की ओर प्रेरित करने वाले पौराणिक प्रथा में सबसे बड़ा हाथ 'श्रीमद्भगवत् पुराण' का माना जा सकता है।

'दक्खिनी हिदी' (हिंदुस्तानी एक्केडेमी, प्रयाग), पृष्ठ १००-१

वही, पृष्ठ १०४-५

उमने हिंदू वैष्णव कवियों के सामने श्रीकृष्ण की परकीया प्रेमिका गोपियों का आदिग वंशचिन् सबसे पहले रखा और फिर 'ब्रह्मवैवर्त पुष्पाण' के प्रभाव में राधा का एक ऐसा चित्र उनके लिए उपस्थित हो गया जो पीछे कभी भुलाने भी न भूल सके। कवि जयदेव ने 'गीतगोविन्द' की रचना श्रमकृत में कर के उस आदर्श को और भी स्पष्ट कर दिया जिसका अनुसरण फिर मैथिली, हिंदी, गुजराती, बंगाल, उडिया आदि भाषाओं में भी जाना गया और भक्ति एवं श्रृंगार की एसी पदमलिया की भरमार हो गई। हिंदी के मध्ययुगीन काव्य साहित्य का उत्तरार्द्ध तो नायक कृष्ण एवं नायिका राधा की ही प्रेम घटनाओं के वर्णन से भग्नूर कहा जा सकता है।

आधुनिक काल में प्रेमभाव का क्षेत्र प्रमत्त अधिकाधिक विस्तृत होता गया है और इसका प्रभाव हिंदी-काव्य पर भी पड़ा है। देश प्रेम, राष्ट्रीय भाव, प्रकृति प्रेम तथा मानवता-प्रेम आदि ऐसे अनेक विषय आ गए हैं जिनकी चर्चा पहले कभी कदाचित् किसी प्रसंगवत् ही, हो जाया करती थी और इस प्रकार हिंदी-काव्य के प्रेम विषयक अंग में बहुत कुछ वृद्धि हो गई है। फिर भी प्रेमभाव को उस गहरी अनुभूति का आवरण प्रायः अभाव सा ही दीगता है जो इसके पहले दाम्पत्य प्रेम अथवा पुरुष स्त्री प्रेम के रूप में उपलब्ध था और जिसके साथ एक रहस्यमय वातावरण का चित्रण भी पाया जाता था। इसी प्रकार इस समय हमें उन अंग्रेजिक प्रेम अथवा भक्ति-भाव के भी उदाहरण बहुत कम मिलते हैं जिनसे मध्ययुगीन हिंदी-साहित्य का एक बहुत बड़ा अंश परिपूर्ण रहा करता था और जो कुछ उपलब्ध है उसमें भी वह गर्भांगता नहीं है। हिंदी-काव्यधारा में प्रेम-अवस्था के उपर्युक्त गम-रूपाव दान है और इसकी तलवर्धी रचनाएँ भी कम ऊँचे स्तर की हैं जो देखी जा सकती हैं। प्रस्तुत पुस्तक में प्रायः उन सभी प्रकार की कविताओं के कुछ न कुछ अवतरण मिलेंगे जो इस सद्यः में उल्लेखनीय हैं। किन्तु इसमें चर्चा अधिकतर केवल प्रतिनिधि कवियों की ही



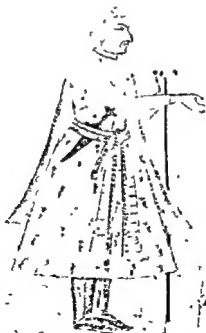
## विषय-सूची

१	प्रेम-परिचय	१-१३
२	आदिकावीन हिन्दी-काव्य	१४-३४
३	मध्यकावीन शृंगार-काव्य और भूषी-काव्य	३५-५८
४	मध्यकावीन मत्त-काव्य	५९-७८
५	मध्यकावीन कृष्ण-काव्य एवं राम-काव्य	७९-१०६
६	मध्यकावीन रीति-काव्य और स्वच्छन्द प्रेम-काव्य	१०७-१३४
७	मध्यकावीन अन्य काव्य	१३५-१५२
८	आधुनिक काल का 'भारतेन्दु मुनीन' काव्य	१५३-१७०
९	आधुनिक काल का 'द्विवेदी युगीन' काव्य	१७१-१९७
१०	वर्तमान कावीन विविध काव्य	१९८-२२६
११	वर्तमान कावीन छायावादी काव्य	२२७-२६०
१२	प्रगतिवाद, प्रयागवाद और उपसंहार	२६१-२९१
१३	नामानुषप्रणिका	२९२-२९६

॥ नवैश्वर्य रस पान ॥

शाय  
चल मेघशिवदास नवोदयान रसखान ब्रिजेश्वरी

चल मेघशिवदास नवोदयान रसखान ब्रिजेश्वरी



प्रेमी रसखान

## १ प्रेम-परिचय

प्रेम की कोई निश्चित या उद्भूत परिभाषा देना अपन कठिन है।  
 'वदन्ति इमां वाग्ण, देवसि नारद से लेकर उसके अन्य आधुनिक मर्मज्ञों  
 तकने उसे किसी न किसी प्रकार अनिवार्य ठहराने की ही चेष्टा की है।'।  
 फिर भी प्रेम के व्यावहारिक रूप का परिचय देने की चेष्टा बराबर की  
 जाती रही है। तदनुसार 'प्रेम शब्द का अभिप्राय माध्यागम्य उस मनोवृत्ति  
 से लिया जाता आया है जो किसी व्यक्ति की, दूसरे के स्वयं में, उसके रूप,  
 गुण, स्वभाव, मानस्य आदि के वाग्ण उत्पन्न कोई सुखद अनुभूति संचित  
 करती हो तथा जिसमें उस दूसरे के हित की कामना भी घनी रहती हो।  
 किंतु इस ध्येय की परिधि के भीतर प्रत्यक्ष किसी वस्तु देश, विषय  
 या भावना विशेष के भी प्रति प्रकट किया जानेवाला प्रेम आता नहीं जान  
 पड़ता जिस कारण यह कुछ सरीण प्रतीत होता है। इसका स्पष्ट है कि  
 सिन्ही दो व्यक्तियों के बीच पाये जाने वाले प्रेम का ही अपने विश्वास का  
 पूर्ण अभिव्यक्ति का अवसर भी मिला करता है और इनके अधिक से  
 अधिक उदाहरण हमें समाज और माहिस्य में उपलब्ध भी होते हैं। इसके  
 विनाय प्रायः यह भी देखा गया है कि किसी वस्तु, देश या विषय,  
 आदि के प्रति प्रेम प्रदर्शन करते समय उसे कोई न कोई मूर्त रूप  
 भी दे दिया जाता है। 'निर्गुण' एवं 'निराकार' परमात्मा तक भी

✓ अनिवार्य प्रेमस्वरूपम् तथा 'भूकास्वादनवत्' ('नारदभक्ति सूत्र'  
 ५१-५२)

भावना को, इसक लिए, बिना व्यक्तित्व प्रदान किये काम नहीं चलता ।

अतएव, हमारे साधारण दैनिक अनुभवों में प्रेम का उक्त व्यक्तित्वपरक रूप ही अधिक स्पष्ट और उचितनीय रहा करता है । प्रेमभाव के अतृप्त राग की वह प्रवृत्ति रहा करती है जो किसी अन्य व्यक्ति या अभिमत वस्तु की ओर आवृष्ट रहती है और जो सदा अप्रतिहत और अबाधित रूप में प्रवाहित हात रहने की चेष्टा करती है । यह मनुष्येतर प्राणियों तक में बनी-बनी नैसर्गिक रूप में पायी जाती है । इस कारण इसका एक रूप उस वास्तव में भी लक्षित होता है जिस साधारणतः 'काम' की सजा दी जाती है और जिस प्रायः सभी दश और काल के लगाने सृष्टि के उद्भव एवं विकास की मूल प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया है । 'काम' का हमारे यहां भी आदि सृष्टि तक का मूल स्रोत ठहराया गया है और कहा गया है कि इस विचार से देखने पर पशु और मनुष्य में पूरी समानता है । इन विषय के आधुनिक ममज्ञ हैंबलाक एलिम का भी बयान है "पौन सम्मग्न की प्रवृत्ति आसक्ति नर-नारिया को उद्भात बना सकती है और इस प्रकार की शुद्धा मनुष्य में पशुओं से किंचिन्मात्र भी विभिन्न नहीं हुआ करता ।" परन्तु 'काम' एक प्रेम के बीच महान् अन्तर है । काम की वासना वस्तुतः स्थूल शरीरादि में सवध रखती है और उन्हींका उपभोग करना चाहती है तथा, इस प्रकार, वह कुछ काल के लिए तृप्त भी हो जाया करती है । किन्तु प्रेम के विषय में यह बात नहीं कही जा सकती, क्योंकि उसका आधार प्रधानतः मानसिक अथवा हृदयपरक हुआ करता है और वह सदा एकरसता की अपेक्षा करता है । इसके सिवाय 'काम' एक प्रकार की चाह या अभिलाषा है जिसका प्रमुख उद्देश्य स्वाधपरक हुआ करता है, जहाँ प्रेम के विषय में ऐसा नहीं कहा जा सकता । वास्तव में, 'काम' एक 'प्रेम' दोनों मूलतः

और तत्त्वतः एव होते हुए भी रूपतः एव कायंत. अभिन्न नहीं हैं। 'काम' को हम प्रेम का रूप तभी दे सकते हैं जब उसमें आमूल परिवर्तन करके उसे अधिक से अधिक व्यापक और उदार बन दिया जाय। वैसाकिया जाने पर ही उसकी इन्द्रियासक्ति का विष पूर्णतः दूर हो सकता है और उसके स्थान पर प्रेम का सुन्दर पुष्प विकसित और अधिष्ठित किया जा सकता है, इस बात को 'विवर्त विलास' के रचयिता ने, दूसरे शब्दों में कहा है, "काम-वामना की दुर्गंध दूर होने पर 'गोपीभाव' की दशा आ जाती है।" गोपियों के प्रेम का प्रधान लक्ष्य अपने द्वारा प्रियतम कृष्ण को सुखी करना और उन्हें सुखी देखकर स्वयं भी आनंदित होना था।<sup>1</sup>

किर 'वाम' शब्द का अर्थ पहले 'इन्द्रियपरव' वासना' मात्र ही नहीं था न इसी कारण, उसका व्यवहार ऐसे सकुचित रूप में हुआ करता था। 'काम' शब्द पहले प्रेम का ही वैदिक रूप था और वह इससे अधिक व्यापक भी समझा जाता था। वेदों में इसका प्रयोग अधिकतर 'वामना' के अर्थ में किया गया जान पड़ता है और इसीलिए 'पूर्ण कामना मुक्त' पुरुष को 'निकाम' भी कहा गया है। "कामस्तदग्रे समवर्तताधि मनसोरेत प्रथम यदासीत्"

<sup>1</sup> "It is not until lust is expanded and eradicated that it develops into the exquisite and enthralling flower of love"-'Psychology of Sex' by Havelock Ellis, Vol V, p 133

<sup>2</sup> 'काम गन्ध हीन हृदले गोपीभाव पाय', 'विवर्त विलास', पृ० ८९

<sup>3</sup> 'इहा के कहिये कृष्ण दृढ अनुराग। स्वच्छ धीत वस्त्र जे छे नाहि कोन दाग॥  
अतएव कामे प्रेमे बहुत अतर। काम अवतम प्रेम निर्मल भास्कर।  
अतएव गोपीगणे नाहि कामगंध। कृष्णसुख हेतु भात्र कृष्ण सवर्ष॥'

—'धो चैन्य चरितामृत'

<sup>4</sup> 'ऊर्व इय प्रपथे कामो अस्मे' (ऋ० ३-३०-१९), 'इम वाम मन्दपा

में 'काम' शब्द वस्तुन उस व्यापक अर्थ का ही बोधक है। फिर पीछे इसका प्रयोग भ्रमण समुचित अर्थ में भी होने लगा और अत्यन्त काम का प्रवृत्ति वाले पुरुष का 'कामो' कहकर उसे ही तब ठहराया जाने लगा। 'जान पड़ता है कि न मासिक पदार्थ के प्रति अयथिक् आमन्त्रित और तज्जनित कामना ने ही 'काम' का दूषित भावना अथवा कुमन्त्रार का रूप दे डाला और अधिराज अन्तर्जित का ही असली अन्तर्जित लक्ष्य बनाने के कारण उसका प्रवृत्त गन्ध तब निन्दित समझी जाने लगी। प्रेम का भीतर भी कामना एक अस्मिन् का जो प्रचुर मात्रा में विद्यमान रहता है, किन्तु वह आत्मार्पण का भाव न मर्यादित भा होना है। इस कारण प्रेमों अपनी प्रेमात्मिक वस्तु का आत्ममान् कर लेने की अपेक्षा उसका तडूट हा जाना तथा उसके साथ एक बन जाना चाहता है। काम की दशा में हिन्दी काम्य पदार्थ का अपना ज्ञातव्य उस अपने उपयोग में लाने की प्रवृत्ति देना जाती है जहाँ प्रेम का स्मिति में प्रेम-स्पन्द वस्तु सदा आभास बनते रहता है और उसका क्षणिक वियोग भी प्रेमी को बिरहातुर बना देता है। प्रेम इस प्रकार 'इश्क' का परावर्तन मा प्रतीत होता है और इस शब्द का प्रयोग बहुधा उसका लिए किया भी जाता है। परन्तु 'इश्क' का दशाधी जातिरा के समान का है जहाँ इसके प्रयोग प्रायः मोक्षित अर्थ में हो लिये जाते हैं और इसका

गोभिरद्वै इक्ष्मप्रवता रापता प्रयदव' (वही म० २०) तथा 'ते कुतस सक्षये निकाम' (वही, सू० १६ म० १०) इस सब में तब कथोर साहच ने भी इस प्रकार कहा है—

'काम काम सब को कहै, काम न छोड़ै कोड।

जोरी मन की कामना, काम कहोजं सोइ ॥३२॥' (क० म०

पृ०-४१ पाद टिप्पणी)

'यि या जानाति जगुरि वि तृणन्तं वि कामिनम्।

देवना कृणुने मन' (श्ल० ४-६१-८)

वह सदा के लिए त्रि-सा जाता है। प्रेमी के ऊपर इतनी गहरी मादकता बना रहती है कि वह अपने आमनिरीक्षण द्वारा प्रेम भाव के सूक्ष्मतर तनुआ की परीक्षा करने में मग्न या असमर्थ रहता है।

प्रमा एव प्रेमाधार के पारस्परिक सबवानुसार व्यक्तिगत प्रेम का रूप कुछ भिन्न भिन्न भी हो सकता है और तदनुसार इसके प्रधानत तीन भेद बतलाय जा सकते हैं। प्रमपात्र की स्थिति यदि प्रेमी की अपेक्षा अधिक ऊँचे स्तर का है तो यह उससे प्रति श्रद्धा के भाव प्रदर्शित करता है और यदि अधिक निम्न स्तर की है तो यह उसे स्नेहभाव का दृष्टि से देखा करता है। किमा गिप्य का जा भाव अपने गुरु के प्रति हुआ करता है वही किसी माता का अपनी मतान व प्रति नहीं होना। इसी प्रकार एक समान वय अथवा वयव्यक्त का व्यक्तियों की स्थिति में यही भाव एक नितान्त भिन्न रूप ग्रहण कर लेता है। दो मित्र अथवा पति-पत्नी का एक दूसरे के प्रति प्रकट किया जानेवाला भाव श्रद्धा या स्नेह की अपेक्षा न करके सौहार्द के रूप में दोम पड़ता है। अतएव इन तीनों प्रकार के प्रेमभावों की व्याख्या बहुधा पृथक्-पृथक् भी की जाती है और इनका तुलनात्मक विवेचन भी किया जाता है। श्रद्धापरक प्रेमभाव की 'भक्ति' की संज्ञा दी जाती है और इसी प्रकार स्नेहसिंचित प्रेम को वात्सल्य भाव तथा सौहार्दपूर्ण प्रेम को सख्यभाव अथवा माधुर्यभाव कहा जाता है। प्रेमभाव की अनुभूति, इन तीनों में ही, अपनी-अपनी विशेषताओं के साथ हुआ करती है और उसमें उन्हींके अनुरूप तीव्रता भी पाई जाती है।

इस विषय पर कुछ विशेष विचार करने पर पता चलता है कि जो गभारता और विमुद्धता उक्त तृतीय प्रकार के प्रेम में पायी जाती है वह शेष दूसरे अथवा पहले प्रकार के प्रेमभावों में लक्षित नहीं होती। वास्तव में बहुधा तीसरे को ही 'प्रेम' की संज्ञा दी जाती है, दूसरे की दशा में जहाँ प्रेमी का हृदय सब एक अधिकार जैसे कतिपय बहुष्पन के भावा द्वारा प्रभावित रहा करता है वहाँ पहले की दशा में प्रेमी अपने प्रेमपात्र के प्रति भय, दैन्य,

दासत्व अथवा ग्लानि के मनोविकार प्रदर्शित करने लगता है। इस कारण इन दोनों ही दशाओं में प्रेम का स्वाभाविक रस कुछ न कुछ फीका पड़ जाता है और वह कुछ भद-सा बन जाता है।

कहा गया है कि सृष्टि के पहले परमात्मा अपनी अद्वयता के कारण, आत्म प्रेम में ही लीन था, किन्तु उस प्रेम को बाह्य रूप में भी अनुभव करने की इच्छा से उसने 'असत्' से 'सत्' उत्पन्न किया और अपने प्रतीक के रूप में मनुष्य की भी सृष्टि की।<sup>१</sup> इस प्रकार प्रेम की अभिव्यक्ति के ही कारण उसकी अद्वयता भंग हुई और इसीसे उसे सृष्टि-निर्माण की प्रेरणा भी मिली। विश्व में जो कुछ भी नियम एवं सुव्यवस्था का परिणाम दीख पड़ता है वह मूलतः प्रेम के ही कारण है। आकाश के जितने भी नक्षत्र-मंडल हैं वे सभी इस प्रेम के ही किसी अपूर्व आकर्षण द्वारा बद्ध और संचालित हैं, और सूर्य एवं चन्द्रमा भी उसी नियम के पालन में लगे हुए हैं। वृक्ष अपनी जड़ों द्वारा पृथ्वी से चिपके हुए हैं, अमर कमल के चतुर्दिग मंडराता फिरता है, मछली पानी का परित्याग नहीं कर पाती और स्त्री एवं पुरुष की जोड़ी एक-दूसरे के प्रति आपसे आप अनुरक्त हो जाती है।<sup>२</sup> वह परमात्मा मानो सभी को अनुप्राणित करता रहता है और वही हमारे श्रोत्र का श्रोत्र है, मन का मन है, वाणी का वाणी है और प्राण का प्राण भी है।<sup>३</sup> आत्मनस्त्व के रूप में वही हमारे अंतरतम में अवस्थित है और हमारे लिए वह पुत्र, धन, आदि सभी वस्तुओं से श्रियन्तर भी है।<sup>४</sup> अतएव, प्रेम, वस्तुतः, परमात्मा के सारतत्त्व का भी सांगतत्व है जैसे कि प्रमिद्ध सूफी हल्लाज में बतलाया है। उसने वही-वही 'महन्' भी बहाने की सायं-चता इसी बात में है कि यह

<sup>१</sup> निशोलसनः स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टीसिज्म' पृ० ८०

<sup>२</sup> 'ज्ञान सागर' (साहित्य परिषद् प्रकाशनी, सं० ५९) पृ० २४-६.

<sup>३</sup> 'हेनोपनिषत्' (१-२)

<sup>४</sup> 'बृहदारण्यकोपनिषत्' (१-४-८)



न केवल सृष्टि के साथ ही उत्पन्न हुआ है ('मह' साथ और 'ज' उत्पन्न), अपितु यह विषय का नैमगिक नियम भी है नया आत्मा एवं परमात्मा के मौलिक संघर्ष का कारण भी इसमें निहित है। 'आत्मोयता' का वह 'भाव' जिसके उदय में आकर एक व्यक्ति अन्य के प्रति अपने स्वार्थ का मूलपूर्वक त्याग कर देता है उस मौलिक वृत्ति का ही एक पर्याय है। शुद्ध प्रेम की प्रगति सदा स्वच्छन्द रहकर ही प्रवाहित होना चाहती है, वह किसी संघर्ष वा मर्यादा के अकुल को कभी सहन नहीं कर पाती। प्रेमी एवं प्रेमाश्र की एक समान स्थिति प्रेमधारा के प्रसारार्थ एक गमनल भूमि प्रस्तुत कर देती है और दोनों का पारस्परिक प्रणय, एक दूसरे की ओर अवाध गति के साथ वृद्धि पाता हुआ, दोनों को, अन्त में, एक ओर अभिन्न बना देने में पूर्णतः समर्थ होता है। फलतः प्रेमसाहित्य के अन्तर्गत घटुघा मध्यभाव की ही प्रधानता दीयी गइती है और उमरा भी सर्वोत्तम रूप केवल उसी दशा में प्रत्यक्ष होता है जब प्रेमी एवं प्रेमाश्र के बीच स्त्री-पुरुष का साम्यत्व संवद्य रखा जाता है। किन्तु हमारे लिए भी उन दोनों का किसी वैवाहिक सूत्र द्वारा आवद्ध हो जाना कुछ अनिवार्य नहीं है। एक पुरुष और एक स्त्री का एक दूसरे के प्रति आवृष्ट होना निसर्गसिद्ध है जिसका कारण वह स्वकीया की अपेक्षा हमारे परकीया रूप की स्वभावतः अधिक अपनाता है। इस प्रकार के स्वाभाविक अनुराग की ही इसी कारण, 'सहजभाव' का भी नाम दिया जाता है जो 'सहजिया संप्रदाम' का आदर्श है।

प्रेम के विषय की चर्चा कभी-कभी इसे 'लौकिक' एवं 'अलौकिक' नामक दो भिन्न-भिन्न शीर्षकों के नीचे छाकर भी की जाती है। प्रेम का लौकिक रूप उसे समझा जाता है जो किसी एक व्यक्ति का दूसरे के प्रति, उभर तीनों में से किसी भी एक प्रकार, साधारणतः व्यक्त होता दोष पड़ता है। किन्तु अलौकिक प्रेम किसी व्यक्ति को उसके किसी इष्टदेव के साथ संवद्ध कर देता है और उसका आश्रय अधिकतर काल्पनिक हुआ करता है। जगत् की सृष्टि और उसके नियन्त्रण के पीछे किसी अलौकिक शक्ति

के लिए तथा उसके आध्यात्मिक प्रेम में परिणत होने के लिए भी माधव को विगी 'प्रवृत्ति' अर्थात् स्त्रीके मगन्गी धमिनुटकी आवश्यकता पड़ जाती है। बगला के 'वाउल' संप्रदाय वाले भी अपने इष्टदेव की कल्पना नहीं बाहर में नहीं करते। सहजियावालों की भाँति विगी 'आरोप' की चर्चा न करके बस प्रत्येक मनुष्य के हृदय में अपने प्रियतम 'मनेर मानुष' का अस्तित्व स्थापित कर लेते हैं और उनमें प्रेम करने लगते हैं। वही उनके लिए 'महज' का स्थान ले लेता है और उसे ही वे एक प्रकार का अलौकिक व्यक्तित्व भा प्रदान कर देते हैं। वे उसके साथ प्रत्यक्ष संबंध स्थापित करते हैं और उसके द्वारा वस्तुतः आत्मप्रेम की महायता में आत्मसिद्धि लाभ करते हैं। उनकी प्रेम-साधना सूफियों की भी प्रेम-साधना से भिन्न है क्योंकि सूफी लोग परमात्मा को अपनी रह का मूल स्वरूप स्वीकार करते हैं उसे ही अपना 'प्रियतम' भी माना करते हैं और उसकी ओर दाम्पत्य प्रेम का स्त्री-मुरूप प्रेम के ही आदर्श पर अग्रसर होते हैं। किन्तु वाउलों के यहाँ स्त्री-मुरूप का पारम्परिक प्रेम बैसा महत्त्व नहीं रखता और इस बात में वे उत्तरी भारत के सत्तों के समान हैं। सत्तों के लिए आत्मा एक परमात्मा तत्त्वतः एक और अभिन्न है और उनकी निर्गुणोपासना इन्हे केवल व्यवहारतः द्विधा करने इनके बीच उपासन एवं उपास्य का संबंध ला देती है। वे इस प्रकार, उसके प्रति भिन्न भिन्न प्रकार का प्रेमभाव प्रदर्शित करने लगते हैं।

प्रेम, चाहे लीबिब हो चाहे अलीबिब, उसमें प्रेमास्पद के प्रति अनन्यता के भाव का भी होना अत्यंत आवश्यक है। इसके रहने से न केवल प्रेमी वा भक्त अपने इष्ट के प्रति आवृष्ट रह जायता है, अपितु वह अन्य वस्तुओं से उदासीन वा विरक्त तक बन जाता है। इसका एक परिणाम बहुधा यह भी देखा जाता है कि प्रेमी वा भक्त का जीवन क्रमशः एक तिवृत्तिमूर्त रूप ग्रहण कर लेता है। उसे फिर किसी प्रकार का

सासारिक प्रलोभन अपने प्रेममार्ग से किसी प्रकार विचलित नहीं कर पाता । वह प्रत्येक अन्य वस्तु को अपने उद्देश्य की सिद्धि में बाधक मानने लगता है । इस प्रकार, कभी-कभी उसके सामने सारा ससार ही नष्टदायक प्रतीत होने लगता है । परन्तु किसी प्रेमी वा भक्त का इस प्रकार की दशा को प्राप्त हो जाना उसके प्रेमभाव की न्यूनाधिक व्यापकता एवं गभीरता पर निर्भर है । प्रेमभाव के लिए यह अनिवार्य नहीं कि वह किसी एक बिन्दु पर केवल केन्द्रित हो जाने के ही कारण, सभी ओर से सोमित और अवसृष्ट भी हो जाय । उसकी तीव्रता एवं गभीरता के द्वारा उसमें एक अपूर्व शक्ति का संचार भी हो जाता है जिसके फलस्वरूप अंत में, वह एक अणुवम की भाँति स्वभावतः फूटकर सर्वव्यापी बन जाता है और प्रेमी वा भक्त की मनावृत्ति को सदा के लिए एकमात्र अपने ही रंग में रँग देता है । उमी क्षण से उसे सभी अन्य वस्तुएँ भी प्रेमरंग में ही सरासोर दोल पड़ने लगती हैं और वह उन्हें अपने प्रियतम से अभिन्न सा पाता है । अलीनिक प्रेम की दशा में इस नियम का चरित्रार्थ होना और भी अधिक समभव है, क्योंकि वैसी स्थिति में एक भक्त अपने इष्ट-देव को बहुधा सर्वव्यापक एवं सर्वनियता भी मानता रहता है जिससे उसके दृष्टिकोण के व्यापन बन जाने में सरलता होती है । इस प्रकार अनन्य भक्त वस्तुतः वही कहला सकता है जो अपने इष्टदेव को सर्वमें देखा करे और सयमे उसीका नाता भी निभावे । दास्य भाव की भक्ति के उपासक गौस्यामी तुलसीदास ने, इसी कारण, एक स्थल पर स्वयं अपने इष्टदेव रामचन्द्र द्वारा कहाया है,

सो अनन्य जाके अति, भक्ति न टरइ हनुमन ।

मैं सेवक सचराचर, रूप स्वाभि भगवत ॥३॥'

अनन्यता की दशा प्रेमभाव की पराकाष्ठा की सूचन करती है और वह प्रेमी की सिद्धावस्था में ही सम्भव है । ऐसी स्थिति में उसे अपने प्रिय-

तम का रूप ही प्रेममय बन जाता है जो निरन्तर उसके राम राम में व्याप्त और आनन्दित रहा करता है और वह तृप्त हो जाता है। परन्तु अनन्यता की भी पूर्णावस्था तभी सम्पन्न हो सकती है जब वह सदा एक रसवती रहे और वह एक क्षण के लिए भी मन्दन पड़ने पावे। अनन्य प्रेमा अपने प्रियतम का विभाग भणमात्र के लिए भा गृहण नहीं कर सकता। वह अपनी दगा में आनन्दमागर में मग्न-सा रहा करता है जिस कारण उसमें तनिक भा गृहण आ जाना उसे जल से विटुडा हुई मछली की भाँति, अयोग्य बना देता है। प्रेम को ऐसी मनामुक्ति प्रेम के जीवन की चिरमगिनी बना रहना चाहता है और उसमें क्षणिक परिवर्तन का भी आ जाना उसके लिए घातक मित्र ही साबित होता है। यह मनाभाव उस व्यक्ति का इस प्रकार अभिभूत किया रहता है कि वह उसकी रक्षा के लिए अपने प्राणा तक पर खेल जाना बहुत बड़ी बात नहीं समझता। प्रियतम की विधागावस्था केवल उमा दगा में महसूस हो सकती है जब या तो वह अविच्छिन्न बन जाय अथवा उसकी अवधि मोमिन एक क्षणम्भायाज्ञा। ऐसी दशा में उसकी आत्मा एक प्रतीक्षा का कृत्तियाँ उस सुरक्षित स्थिति में आगे वह पीछे अपने को संभाल भा लिया करता है।

प्रेम का भाव, इस प्रकार, अत्यन्त मुदुह, गंभीर एवं शक्तिशाली होता हुआ भी, साथ ही पारे की भाँति सदा तरल एवं अनस्थिर भी रह सकता है जिसके कारण, तनिक भा प्रतिकूल प्रभाव पड़ने से वह बेवैनी उत्पन्न कर देता है। उसमें स्थिरता का लाना तभी सम्भव हो सकता है जब उसमें तृप्तिजय गतीय एवं शान्ति भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान रहे। ऐसी दशा में वह प्रेमी के सात जगत्सय रूपी हृदय के ऊपर मूकम वनस्पति-जाल सा फैलाकर उसे आनुत कर रक्ता है और यदि किसी प्रकार जग पर बाहर से फेंके गये ढेर के समान कोई आघात भी पहुँच जाता है तो वह फिर शीघ्र सिमिट कर अपना पूर्व रूप ग्रहण कर लिया करता है। प्रेम एक विरह दोना एक ही दगा के दो भिन्न भिन्न पार्श्व बहे जा सकते हैं। विरह की दगा

में भी प्रेमास्पद का अभाव नहीं रहता। उसका रूप एक प्रकार से स्थूल से सूक्ष्म अथवा सूक्ष्मतर माय बन जाता है और वह प्रेमी के मनोभाव में घुल मिट जाता है। प्रेमी अपने प्रेमसाग का उम दशा में, चाहे कबनी चाहरी आत्मा में न देख सके काना में उसकी चार्णी न सुन सके अथवा उसके अंगा को स्पर्श न कर सके उसके हृदय परल पर उसकी मूर्ति मईव अकित रहा करती है। इस प्रकार वह अपने का उमक माय वातचात करता तथा उसे आलि गन करता हुआ तक पा मरता है। अकित प्रेम की दशा मती इस स्थिति का परिचय हन, बिरह के उास्थिन न होन पर ना मिग करता है। इष्टदव यदि मगुण और मावार हा नय ना उम स्थूल अथवा भातिक रूप में मभी प्रत्यक्ष करलना विमा प्रकार मभव नहीं कहा जरसरना उमना प्रतिनिधिय उमका कर्ई न वाट प्रनीय विद्या करता है ना भक्त के हो द्वारा कलित एक भावनामूलक रूप क अतिगिक्त और कुठ भा नहीं है। और इष्टदव क निगुणाव निरावाग हान परना उमके रूप का वस्तुन अभाव हो जाता है आर उपाम्य एव उपान का हनभाव तक वही स्वय निमित्त आर वृदिम रहा परना है। निगुणागमत नान का भावना मूर्त अइय ज्ञान पर भाशिन रहना है आर प्रम भाव का अनिव्यपिा क लिए वह अपने का हा डिपा विभक्त कर गाना न। इस प्रकार अपने कलित प्रेमास्पद के मरथ में मभा इभा रिग्न भाव तक का अनुभव करने लग जाता है।

## २ आदिकालीन हिन्दी-काव्य

प्रेमभाव अथवा विरह को साहित्य के अन्तर्गत, शृंगाररस का विवेचन करते समय स्थान दिया जाता है । शृंगाररस का स्थायी भाव 'रति' है जो 'मनानुकूल वस्तु से प्रभावित होकर उसके प्रति मन के स्वयं उन्मुख हो पड़ने का भाव' सूचित करती है । वास्तव में 'शृंगार' शब्द के साथ जुड़े हुए 'शृंग' का अर्थ ही यहाँ पर 'मन्मयाद्भेद' अर्थात् कामभाव को उत्तेजना का लिया जाता है । इस प्रकार पूरे 'शृंगार' में अभिप्राय उस भाव के आगमन अथवा उदय का कारण माना जाता है । किन्तु केवल इसी कारण शृंगाररस के मन्मथ का कोरी ऐन्द्रिय वासनाओं के हो साथ रहना अनिवार्य नहीं है । वह इनसे सबंधा मुक्त और उत्तम प्रकृति का भी सम्भाव्यता है जिसे साहित्य के आचार्यों ने भी स्वीकार किया है ।<sup>१</sup> अनएव, 'रति' महीं पर काम वासना का एक पर्याय मात्र न होकर शुद्ध रागात्मिका वृत्ति की परिचायिका है । फिर भी जिन 'रति' की चर्चा शृंगाररस के संवय में की जाती है उसे उपर्युक्त 'लौकिक प्रेम' के हो विवेचन में स्थान दिया जाता है । 'अलौकिक प्रेम' अथवा भक्ति को रस की कोटि तक विवक्षित हो सके वाली वृत्ति प्रायः नहीं स्वीकार किया जाता । न केवल भरतमुनि ने इसकी उपेक्षा की है, अपितु मम्मट ने भी देव, गुरु, नृप, पुत्रादि विषयक रतिजन्य आनन्द को केवल एक 'भाव' मात्र को ही मंजा दी है<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'शृंग हि मन्मयोद्भेद स्तदागमन हेतुक ।

उत्तम प्रकृति प्रायो रस शृंगार इच्छते ॥' (साहित्य दर्पण)

<sup>२</sup> 'रतिर्देवादि विषया व्यभिचारो [तथाऽञ्जित भावः प्रोक्त], और

और पंडितराज जगन्नाथ जैसे अन्य आचार्यों ने भी लगभग उसी मत का समर्थन किया है। भक्ति को एक स्वतन्त्र रस के रूप में स्वीकार करने की परिपाटी उन आचार्यों की ओर से चलाई गई जो स्वयं भी भक्त थे। रूप गोस्वामी ने 'भक्तिरस' का स्वतन्त्र विवेचन बड़े विस्तार के साथ अपने ग्रन्थ 'हरिभक्तिरसामृत सिन्धु' में किया है और इसके 'मुख्य' तथा 'गोण' नामक दो प्रधान भेद करके प्रथम के अन्तर्गत 'दान्त', 'प्रीति', 'प्रेम', 'वत्सल' तथा 'मयुर' को और दूसरे में 'हास्य', 'अद्भुत', 'वीर', 'करण', 'रौद्र', 'भयानक' एवं 'बोभत्स' को समाविष्ट किया है।<sup>१</sup> इस भक्तिरस की एक विशेषता यह भी मानो गई है कि काव्यजन्य रस की निष्पत्ति जहाँ सहृदय जना में हुआ करता है वहाँ भक्तिरस की निष्पत्ति पूर्व सस्कार-मूर्ण भक्त हृदय में मानी जाती है क्योंकि भक्त हृदय का आलवन मदा उसका इष्टदेव बना रहता है, जो 'रसो वै स' के अनुसार उसका सभी कुछ है।

प्रेम की मनायुक्ति इस प्रकार, एक अत्यन्त व्यापक भाव की ओर संकेत करती हुई दी जाती है। इसी कारण, इसका विषय साहित्य के अन्तर्गत भी मदा एक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त करता आया है। प्रेमजन्य रस में तो केवल शृंगाररस की आसक्ति और आकर्षण है, अपितु इसमें शान्तरस की अनग्नता एवं स्वल्प चितन है तथा साथ ही वीररस का उत्साह एवं आत्म त्याग भी वर्तमान है। यह मृष्टि की प्रारम्भिक मूल प्रेरणा से लेकर 'लौकिक प्रेम' के मोहादभाव तक का जहाँ रूप ग्रहण करता आया है और समाज का एक सर्वप्रधान महायन्त्र रहा है वहाँ हमने, 'अलौकिक प्रेम' के रूप में, असंख्य नर-नारियों का अपूर्व शान्ति एवं आनन्द के अनुभव का अवसर भी प्रदान किया है। अतएव, समाज की समा उत्पन्न भाषाओं के साहित्य में

'भावि सम्मान्मुनि गुह नृप पुत्रादि विषया' (काव्यप्रकाश, धनुष्य उत्थास)

<sup>१</sup> 'हरि भक्ति रसामृत सिन्धु' (दक्षिण विभाग, स्रुतो ५)

में, निर्वाण वा शून्यता की सहचारिणी नैरात्मा देवी को परिगुणावधति का रूप देते जान पड़ते हैं और धर्मकार्य में ग़ान होकर उसका गाढालिंगन करने का रूप कर्वायते हैं, वहाँ वे उसके काल्पनिक व्यक्तित्व के प्रति अपना प्रेमभाव भी प्रकट करते हैं। किन्तु उनका उस प्रेमपात्री के प्रति प्रदर्शित प्रेम किसी अलौकिक श्रेणी का नहीं जान पड़ता। उनका उक्त प्रेम में भक्ति प्रदर्शन का अर्थ नाम मात्र का भी नहीं प्रतीत होता अपितु समझ पड़ता है कि वे उस नैरात्मा को अपनी सहयोगिनी मृदा से विचित्र मात्र भी अभिन्न नहीं मानते और उनका प्रत्येक उद्गार वस्तुतः इसीको रुद्ध बनाकर व्यक्त हुआ है। इस प्रकार उनके प्रेम का आधार किसी अलौकिक व्यक्ति के होने हुए भी, उसका रूप तत्त्वतः लौकिक ही कहा जा सकता है। फिर भी शुद्ध लौकिक प्रेम का रूप हमें केवल उन कवियों की रचनाओं में ही उपलब्ध होना है जिन्होंने, धार्मिक भावनाओं के प्रति उदात्तान रहते हुए अपनी कविताएँ की हूँ तथा जिनकी कृतियाँ बहुधा फुटफुल पद्या वा प्रमगाथाओं के रूप में पायी जाती हैं। अलौकिक प्रेम का शुद्ध रूप जैसा भक्तिकाल के अन्तर्गत काव्य रचना करनेवाले सत्ता और भक्ता की कविताओं में, पीछे चलकर, प्रकट हुआ वैसा उस काल की प्राप्त रचनाओं में कहीं भी नहीं पाया जाता। तत्कालीन जैन धर्मी कवियों तक के श्रय अधिकतर प्रज्ञासात्मक आख्यान अथवा सदाचार सयथी उपदेशादि से ही संबंध रखते समझ पड़ते हैं और उनकी बंधनकथाएँ भी जिन्हें कभी-कभी उपमिति कहा जाता था नाम दिया जाता है पीछे लिखी गई सूची प्रमगाथाओं से बहुत कुछ भिन्न है।

फिर भी अपभ्रंश में उपलब्ध होनेवाले जैन धर्मी कवियों के चरित पद्यों के साथ हिंदी के सूफी प्रेमालोकियों की तुलना करने पर कई समानताएँ नज़र आती हैं। श्री रामतिह तोमर ने ऐसी ही एक तुलना अपभ्रंश की 'भविसयत्त', 'जसहर चरित', 'करकट चरित' जैसी अपभ्रंश चरित रचनाओं तथा 'पदुमावति', 'मनुमालति', 'मृगावति', 'चित्रावलि' आदि सूफी प्रेम



गाथाओं के बीच की है और कई एक समान धारों बूँद निकाली हैं जिनमें से कुछ इस प्रकार हैं—

१ इन सभी रचनाओं में प्रमुख स्थान किमा न त्रिमी प्रेम-कथा का दिया गया है ।

२. इनमें प्रेमभाव का उदय भी समान रूप में, गुणश्रवण, चित्रदर्शन, परस्पर मित्रता आदि में होता है ।

३. पारम्परिक विवाह-मन्त्र अथवा मयाग के पटल इनमें सबत्र प्रमिया का प्राकृतिक देवी का दीर्घायु वाधाओं का सामना करना पड़ता है ।

४ कभी-कभी इनमें नायिका की प्रवचना के भी उदाहरण पाये जाते हैं ।

५ जैन धर्मी कवि अपनी प्रेम कथा में स्पष्ट रूप में अपने धार्मिक मत का प्रचार कर रहे हैं और सूफी कवि वही धर्म सबेले बाग करते हैं । इस प्रकार हिंदी की सूफी प्रेमगाथाओं का हम पूर्व प्रचलित अपभ्रंश चरित्र परम्परा का ही न्यूनाधिक अनुसरण करनेवाली रचनाएँ कह सकते हैं । किन्तु अभी तक प्रेम के विषय के गहम्पादघाटन तथा उसके विलुप्त वपन का मन्त्र है जैन धर्मी कविता के चरित्र में सूफिया का प्रेमगाथाएँ कहीं अधिक महत्वपूर्ण समझी जा सकती हैं । इसमें सन्देह नहीं कि इन दोनों ही प्रकार की रचनाओं पर कुछ न कुछ पीगणिकता की छाप लगी हुई पानी जानी है किन्तु प्रेमगाथाओं में चित्रित वानावरण कुछ अधिक परिचित ना है ।

बौद्ध सिद्ध कविता में न कई एक ने चर्यामदा की रचना की है और कुछ ने दाह भी लिखे हैं जिनके मन्त्र 'दाहकाव्य' कह जाते हैं । अग्निपुष्पा

<sup>१</sup> 'विश्वभारती पत्रिका' (शांतिनिकेतन) ख० ५ अ० २ (अप्रैल, जून, १९४६ ई०)

वधूति का नैरात्मा को योगिनी का नाम देकर उस मगोहित करत हुए  
सिद्ध मुडरीपा ने एक स्थलपर इस प्रकार कहा है —

जोइनि तँइ बिनु खतहि न जोवमि।  
तो भुह चुम्बी कमलरस पिबमि ॥<sup>१</sup>

अर्थात् अय योगिनी, मैं तेरे बिना क्षणमात्र भी जीवित नहीं रहता और  
तूरे ही चुम्बन द्वारा मैं कमलरस अर्थात् उष्णीष कमल के मधुमय रस का  
परमाध्वरत आस्वादन किया करता हूँ। इसी प्रकार अयश सिद्ध शबरपा ने  
भी उसी प्रेमपानी के विषय में कहा है —

सुन नैरामणि कण्ठे लइया महासुहे राति पोहाइ।

अर्थात् शबर शून्यमयी नैरात्मा का आलिंगन करके महामुख की अवस्था में  
प्रवेश कर जाता है और इस प्रकार सारी रात व्यतीत हो जाती है अर्थात्  
क्लेशाघकार सबधा नष्ट हो जाता है। सिद्ध कण्ठ्या ने अपने 'दोहाकाव'<sup>२</sup>  
में उसी प्रियतम को कभी तरणी और कभी घरिणी नाम दिया है और  
उसके प्रति कहा है —

तो बिनु तरणि निरन्तर जेहें।  
पोहि कि लब्धइ एण बि बेहें ॥२९॥

अर्थात् अय तरणि तेरे प्रति बिना निरन्तर प्रेम प्रकट बिना इस शरीर से  
बाध का उपलब्धि नहीं हो सकती असम्भव है। इसने सिवाय कि फिर इस  
प्रकार भा कहते हुए दोष पडते हैं —

<sup>१</sup> 'चर्यापद' ४ (डा० बागची का संस्करण, कलकत्ता, पृ० ११०)

<sup>२</sup> वही, सं० २८, पृ० १३३

<sup>३</sup> कण्ठ्या का 'दोहाकोष' (डा० बागची का संस्करण, कलकत्ता) पृ० ४५

जिम लोण बिलिज्जइ पाणिर्हि, तिम घरिणि लहचित्त ।

समरस जाइ तक्कभे, जइ पुगु ते सम बित ॥३२॥<sup>१</sup>

अथान् जिस प्रकार पानी में नमक विलान हा जाता है उसी प्रकार यदि अपना चित्त घरिणा व प्रेम में मग्न हा जाय ता उसी शग समरस का अवस्था आ जाती है यदि वह नश वनी रह । प्रसिद्ध है कि ये निद्र लात, नैरात्मा देवी की उपलब्धि के लिए साधना करते समय, मिथ्या का अपनी 'मुद्रा बनाकर भी रत्ना वग्न थ ।

परतु लौकिक प्रेम का गुद्ध रूप हमें इन साप्रदायिक साधका की रच नाआ में नहीं मिलता । वह अधिकतर काम-वासना मूलक जान पता है तथा उसमें भा उनकी मनावृत्ति वैसी विवर्धित हुई प्रतीत नहीं होती । लौकिक प्रेम व विगुद्ध उदाहरण व लिए हम उक्त कविता की ही रचनाएं दे सकने ह जिहान उनमें किसी प्रकार की धार्मिक मनोवृत्ति वा परिचय नहा दिया है । मुल्तान प्रदश का अब्दुरहमान कवि (बिक्रम की १२ शताब्दी) एमही व्यक्तिता में था । उसने अपनी रचना 'सनह रासय' (मदश रासक) में किसी ऐसी स्त्री का चर्चा की है जिसका पति व्यवसाय व निमित्त विदेश चला गया था । पनी अपने पति व प्रति स्वभावतः प्रेमभाव रखती थी और उसके वियोग में प्रोषित पतिका व रूप में अपने विरह भाव का प्रकट करती थी । अब्दुरहमान ने उससे द्वारा अपने पति के पान एक पथिक से प्रेम-संदेश भिजवाया है और उसका वग्न भी किया है । वह स्त्री उस पथिक से कहता है—

जसु जिगमि रेमुशकरडि, कोअण विरह दवेग ।

जिम दिज्जइ सवसइउ, ससु जिग्गुरइ मगग ॥६९॥<sup>२</sup>

<sup>१</sup> कण्ठ्या का 'दोहाकोष' (डा० बागवी का संस्करण, कलकत्ता) पृ० ४६

<sup>२</sup> 'सदेशरासक' (भारतीय विद्या भवन, बम्बई) पृ० २८

अर्थात् जिस प्रियतम के विदेजगमन ने मुझे जलाकर भस्म तब नहीं कर डाला उसे मैं, इस निष्ठुर हृदय के साथ, किस प्रकार मदेस भेजूँ ? (मुझे ऐसा करते समय सकोच हो रहा है ।) फिर भी वह कहती है—

तइया निवडत निवेसियाइ, सगमइ जत्य णहु हारो ।

इन्हि सायर-सरिया-गिरि-तरु-दुग्गाइ अतरिया ॥९३॥<sup>१</sup>

अर्थात् (हे प्रियतम, इसके पहले जब हम तुम एवं साथ रहा करते थे, उस समय) हम दोनों के गाढ़ान्निगन में (सदा पहना जानेवाला) हार तब बाधा नहीं पहुँचा पाता था, किंतु अब (ऐसी स्थिति आ गई कि) ममूद्र, नदियाँ, पहाड़, वृक्ष एवं दुर्ग हम दोनों के बीच अंतर डाल रहे हैं । वह फिर आगे कहती है—

जइ अवर उगिलाइ राय पुनि रगियइ,

अह निमोहउ अगु होइ आभगियइ ।

अह हारिज्जइ बविणु जिनिवि पुनि भिट्टियइ,

पिय विरसु हुइ चित्तु पहिय किमु बट्टियइ ॥९०१॥<sup>२</sup>

अर्थात् यदि किसी कपड़े का रंग छूट जाय तो वह फिर से रंग दिया जा सकता है, यदि किसी का शरीर (तैल मरनादि न किये जाने के कारण) रुखा हो गया हो तो उसे फिर तैलाभ्यंग से चिक्कन बनाया जा सकता है, यदि किसी का द्रव्य खो गया हो तो (अर्थात् सूतादि द्वारा जीत लिया गया हो तो) उसे (फिर से जीत कर) पूरा किया जा सकता है, किन्तु यदि प्रियतम का चित्त विरक्त हो गया हो तो क्या उगम परिवर्तन लाया जा सकता है ? ( हे अधिक, मुझे तो प्रतीत हो रहा है कि यह संभव नहीं है ।)

इसी प्रकार अब्दुरहमान के ही समग्रामयिक अववा वंदाचित् कुछ

<sup>१</sup> 'सदेशरासक' (भारतीय विद्याभवन, बंबई) पृ० ३६

<sup>२</sup> वही, पृ० ४०

परवर्ती आचार्य हेमचन्द्र (म० ११४५-१२३०) की रचना 'सिद्ध हेमचन्द्रा-  
नुशासन' में भी हमें उक्त लौकिक प्रेम वा विरह को प्रशस्त करनेवाले कई  
पद्य मग्यहीन मिलने हैं। उसमें उद्धृत एक दोहे द्वारा किमी प्रेमिका के उलझे  
हुए हृदय की दशा का परिचय इस प्रकार दिलाया गया है —

पिय सगमि कउ निहड़ी, पिअहो परोवखहो केव ।

भइ विप्रिधि विप्रतिआ, निह न एबं न तैव ॥४१८॥<sup>१</sup>

अर्थात् किमी प्रेमिका को अपने प्रियतम के सयोग में नीद कहीं ?  
और फिर वह उसके परोक्ष रहते भी क्योंकर आ सकती है ? मैं तो दोनों  
ही प्रकार न गई (नष्ट हुई) — मुझे नीद न तो इस प्रकार (उसके सयोग में)  
आती है न उस प्रकार उसके वियोग में ही। एक ऐसा ही उदाहरण उनके  
प्राकृत व्याकरण में इस प्रकार का भी है, जैसे,

घाह-विछोडवि जाहि तूह, हउं तेवई को बीसु ।

हिअयटिठउ जई मोमरहि, जाणउ मुज स रोसु ॥४३९॥<sup>२</sup>

अर्थात् हे प्रियतम, यदि तुम मुझमें बौह छुड़ाकर चले जा रहू हो तो मैं  
में उमी दशा में रहूँगी — इसमें कोई हानि नहीं। हाँ, यदि तुम मेरे हृदय  
प्रदेश में बाहर निकल सको तभी मैं समझूँगी कि तुम, वास्तव में, लूठ गये  
हो। (और मैं मधुसूक्त दुःख का अनुभव करने लगूँगी।) इस दोहे में जा  
'मुज' शब्द है उसके कारण अनुमान किया जाता है कि यह प्रसिद्ध राजा  
भोज के चाचा मुज (विजय की ११ वीं सदी) की रचना है और उसने  
अपनी प्रेमिका की ओर से बहलाया है। बहला जाता है कि राजा मुज ने

<sup>१</sup> 'हिन्दी काव्यधारा' (राहुल सांकृत्यायन, किताब मूल्य, इलाहाबाद

पृ० ३७८ पर उद्धृत

<sup>२</sup> यही, पृ० ३७८

जब तैलप देश पर चढ़ाई की थी तो वहाँ के राजा तैलप ने उसे अपने यहाँ बन्दी बना लिया था और इस प्रकार उसे कुछ दिनों तक बन्दीगृह में रहना पड़ा था। ऐसे ही समय तैलप की बहन मृणालवती को मुज के भाय प्रेम-मन्त्रण हो गया था जिसके प्रसंग में यह दोहा रचा गया है।

इसी प्रकार सोमप्रभ सूरि (विष्णु की १३ वीं शताब्दी) की रचना 'कुमार पाल प्रतिशोध' में आये हुए एक दोहे में भी किमी प्रेमिका की विरह-जनित व्यग्रता का चित्रण इस प्रकार किया गया दोम पड़ता है—

विष । हउँ यविक्रय सपत्तु दिणु, तुम बिरहगि किलत ।

थोडइ जलि जिम मच्छलिय, तल्लो बिल्लि करत ॥२६॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे प्रियतम, मैं तेरी विरह-ज्वाला के मारे साग दिन इस प्रकार लड़पती रह गई जिम प्रकार थोड़े जल में पड़ी हुई मछली तलफनी और छटपटाया करती है, मुझे क्षणमात्र के लिए भी चैन नहीं मिल सका। सोमप्रभ सूरि आचार्य हेमचन्द्र की भाँति जैनधर्मी थे और इन दोनों कवियों की रचनाओं में प्रेम मन्त्रण फूटकर कविताएँ ही उपलब्ध हैं।<sup>२</sup> इनसे पहले नवी शताब्दी के अन्तर्गत, एक अन्य जैन धर्मी कवि स्वयम्भू थे जिन्होंने अपनी रचनाओं में प्रेम के विषय की चर्चा उसे कनिषय घटनाओं के प्रसंग में लाकर की है। स्वयम्भू कवि, मगध के कोसल प्रदेश के निवासी थे, किन्तु वे पीछे दक्षिण की ओर भी चले गए थे और उन्होंने राम और कृष्ण के चरित्रों का भी वर्णन दिया था। उनके 'पञ्चमिगुड' (रामायण) के राम और सीता, 'रामचरितमानस' के श्री रामचन्द्र और मोताजी की भाँति अवतारी व्यक्ति नहीं जान पड़ते, दोनों रचनाओं की कथाओं में भी एक स्थल दूसरे के ठीक समान नहीं है। उनमें एक प्रसंग ऐसा आया है जहाँ राम को सीता की मुन्दर प्रतिच्छवि दिखलाई गई है जिसे देखकर

<sup>१</sup> 'हिन्दी काव्यधारा' (राहुल साँह्यायन, किताबमहल, इलाहाबाद) पृ० ४१६

वे माम पीड़ित हो गए हैं और उनकी दशा दशमावस्था तब पहुँच गई है ।  
 स्वयम् कवि कहते हैं—

दिट्ठज जे पडपडिम कुमारे । पचहि सरहि विट्ठण मारे ॥  
 सुसिय यण्णु घुम्मइय णिहालउ । यलिय अमु मोडिय भुय डालउ ॥  
 वट्ट केमु परकोडिय वच्छउ । हरिसाविय इत्त कामावत्थउ ॥  
 चित्त पडम पाणतरे लगइ । धोयए विष-मुह-वसणु मागइ ॥  
 तइयए ससइ दीहणोसासे । वणइ चउत्थइ कर विण्णासे ॥  
 पचम डाहे अंगुण मुक्खइ । छट्ठइ मुहोण काइ विदम्बइ ॥  
 सत्तमि पाणेण भासु लइज्जइ । अट्ठमे गमणू माएहि भिज्जइ ॥  
 नवमए पाण-संदेह हो दुक्खइ । दसमए मरइण केमवि चुक्खइ ॥

कहिउ नारिदहो विकरिहि, पहुँचकर जीवइ पुत्तु तव ।

हा तेहि वि वण्ह कारणेण, सो दसमी कामावत्थ गउ ॥९॥<sup>१</sup>

अर्थात् सीता की प्रतिष्ठवि को दग्धने ही युवक राम का जैसे कामदेव ने अपने पंचशर से धाया कर दिया । उसका मुख सूख गया । सिर घूमने लगा, शरीर काँपने लगा, भुजाएँ मुट्ने लगी और उसका बाल बड़ हो गए तथा उसका छाती में मर्राट की-सी पीड़ा होने लगी । उसने दशा प्रकार की कामावस्था प्रदर्शित की । उसका चित्त, सर्व प्रथम, उचल गया, दूसरे उसकी अनिलापा प्रेमास्पद के दर्शना के लिए बड़ गई, तीसरे वह दीप निश्वास लेने लगा, चौथे वह कर-विन्यास में प्रवृत्त हुआ गया, पाँचवें शरीर दाह के कारण उसकी वाणी अवरुद्ध हो गई, छठवें वह मुख में विषी की भी नहीं देखने लगा, सातवें उसने यथा-स्थान ग्राम लना छोड़ दिया, आठवें वह भ्रमन के उपाय करने लगा, नवें

<sup>१</sup> 'हिंदी काव्यधारा' (राहुल साहत्यायन, बिताब महल, इलाहाबाद)

उमके प्राण सदेह में पट गए और दसए मानो ठोक मरण दत्ता आ गई । इसलिए दासियों ने महाराज से कहा कि तुम्हारे पुत्र का जोना महा कठिन है । हाय, उस बन्धा के ही वारण, यह दग्धवस्था को प्राप्त हो गया है । इसी प्रकार स्वयम्भू ने सीता के विरह का भी वर्णन किया है और प्रायः मंत्रों परम्परागत रचना शैली का ही अनुसरण किया है ।

स्वयम्भू कवि की ही भाँति पुष्पदत्त नामक एक अन्य जैन कवि ने भी राम-कथा का वर्णन अपने 'महापुराण' में किया है और उसमें स्वयम्भू को स्मरण भी किया है । इस कथा में एक विचित्र घात यह दीया पड़ती है कि इसमें हनुमान को कामदेव का अवतार मान लिया गया है । उस कामदेव की मूर्ति हनुमान को देख कर लका की नागियाँ उस पर मोहित हो जाती हैं जिसका चित्रण कवि ने इस प्रकार किया है —

जोइवि कुसुम सरणीयणु असेपुवि खुदउ ।

कपड़ परिससइ हसइ न बहुनेहणि बढउ ॥

कदम्प सुहविण गिएवि चित्तचोर ।

कावि बेइ सरकण चारुहारोदर ॥ (महापुराण)

अर्थात् उस कामदेव रूपी हनुमान को देख कर वहाँ की सारी स्त्रियाँ अत्यन्त प्रेम-विह्वल हो गईं । वे नाँपने लगीं, स्वाम-प्रदवाम छोड़ने लगीं और हँसने लगीं तथा उस चित्तचोर को कोई-कोई अपना कक्ष देने लगीं और कोई-कोई अपना मुन्दर हार समर्पित करने लगीं । पुष्पदत्त ने अपनी 'णाय-कुमार चरित' नामक एक अन्य रचना में, इसी प्रकार उसके नायक नाग-कुमार को ही कामदेव का अवतार बनाया है । परन्तु इस वृत्ति में तथा उनके 'जसहर चरित' में भी रचयिता का उद्देश्य अधिकतर धार्मिक ही जान पड़ता है और यही बात घनशारु की 'भविष्यत्त कहाँ' एवं कनकामर मुनि की 'नरकहु चरित' द्वारा भी सिद्ध होती है ।

स्वयम्भू कवि तथा पुष्पदत्त की उपर्युक्त उद्धृत रचनाओं के निर्माण का



उद्देश्य शुद्ध धार्मिक वा साम्प्रदायिक नहीं जान पड़ता । कई अन्य जैन धर्मी कवियों ने धर्म कथाओं की रचना की है अथवा प्रेम-कथाओं के भी प्रसंगों में उन्हाने धार्मिक वाता का ही समावेश कर दिया है । उदाहरण के लिए इन कवियों द्वारा लिखी गई जो मदन वन्य और मावलिगा की प्रेम कथा मिलनी है उसमें उन्हाने मदन वन्य के ऊपर प्रसंग पड़ने गए श्रावकधर्म के प्रभाव का वर्णन किया है और अंत में, उसे उन्हींके कारण स्वर्ग की प्राप्ति भी करा दी है । इस प्रेम-कथा के रचनाकाल तक हिंदी के आदि-कालीन अपभ्रंश रूप में बहुत कुछ परिवर्तन हो चुका था । वह अपने निजी रूप को नमस्त ग्रहण करती जा रही थी और वह उस दशा तक पहुँच चुकी थी जिसे 'राजस्थानी हिंदी' का नाम दिया जाना है । इस समय की उपलब्ध रचनाओं का देखने से अनुमान होता है कि हिन्दी के इस रूप का प्रयोग, उसके अपभ्रंश काल के अनंतर, विजय की १४ वीं शताब्दी में लेकर उसकी १५ वीं के अनन्तर, विशेष प्रचार में होना रहा । इन दो शताब्दियों के अंतर्गत चारणा एवं भाटो की बोटि के कवियों ने काव्य रचना में विशेष भाग लिया । उन्होंने वीररत्न के अनेक प्रशामान्यक ग्रंथों की रचना की, किंतु फिर भी वे शृंगाररस का सर्वथा परित्याग नहीं कर पाये तथा, लगभग उसी काल के भीतर, उन्होंने कतिपय ऐसी रचनाएँ भी कर डाली जो प्रेम कहानियों के रूप में थीं ।

इस काल की सबसे महत्वपूर्ण प्रेम विषयक रचना 'ढाला मारुटा दूहा' है, जिसका रचयिता कोई 'कल्पोल' नाम का कवि समझा जाता है । इसमें एक प्रेम कहानी दी हुई है जिसके द्वारा प्रेम, विरह, सोनिया डाह, कष्टानुभूति जैसे प्रासंगिक विषयों की चर्चा बड़े अच्छे ढंग में की गई है । ढोला नरवर देश के नल राजा का पुत्र है और मारु भूगल देश के राजा पिगल की पुत्री है । भूगल से आवर पिगल एवं वार नरवर के निकट अप-रिवार ठहरते हैं और उनकी रानी वहाँ पर ढोला का सौदर्य देख कर जगत माथ अपनी पुत्री के विवाह की चर्चा छेड़ देती है जिसके अनुसार दोनों की

विवाह विधि सम्पन्न हो जाती है। परन्तु मारु की अवस्था उस समय केवल डेढ़ वर्ष की ही रहती है और ढोला भी केवल तीन वर्ष का रहता है, इस कारण, पिगल वापस जाने समय अपनी पुत्री को घर लेते जाते हैं। दोना बच्चा में से किसी को भी अपने विवाह की स्मृति नहीं रह जाती और इधर ढोला का एक दूसरा विवाह भी मालवणी के साथ हो जाता है। मारु के दूरी हो जाने पर पिगल की चिन्ता बढ़ती है और वे ढोला का बुलाने के लिए कई धार दून भेजते हैं किन्तु इधर मालवणी उनका सदेश ढोला तक पहुँचने नहीं देती और सीतिया डाहवण पड्यत्र कर दिया करती है। पिगल को इसी बीच पता चल जाता है कि ढोला का दूसरा विवाह भी हो चुका है इसलिए वे कुछ छाडियो को मारु के सदेश के साथ फिर वहाँ भेजते हैं। ढाडी किसी प्रकार ढोला के महल तक पहुँच जाते हैं और उसके नीचे डेरा डाल कर रात्रि के समय मारु का प्रथम सदेश गाते हैं। ढोला उनके गान को सुन कर व्याकुल हो उठता है और उन्हें यथायोग्य उत्तर और इनाम देकर बिदा कर देता है।

उसी समय से ढोला पूगल की ओर प्रस्थान करने की चेष्टा में लग जाता है किन्तु मालवणी उस अनक प्रकार से रोकती जाती है। अंत में वह एक रात को घुपके घुपके चल पड़ता है और मालवणी द्वारा भेजे गए तोने की भी बात न मान कर आग बढ़ता जाता है। ढोला को बहकाने के लिए फिर एकाध प्रकार के अय प्रयत्न भी होते हैं किन्तु वह किसी बात से भी प्रभावित नहीं होता। वह पूगल पहुँच जाता है जहाँ उसका पूरा स्वागत सत्कार होता है और पंद्रह दिनों तक वहाँ पर रह कर वह मारु के साथ घर लौटता है। उसे फिर वापस आते समय भी बाधाओं का सामना करना पड़ता है। मार्ग में मारु का स प काट लेता है और वह मर जाती है, किन्तु किसी योगिनी और योगी के प्रयत्न से वह फिर से जी उठती है और इसी प्रकार, वह एक शत्रु में भी बल निवहता है। ढाला और मारु अंत में नरवर सत्रुशल पहुँच जाते हैं और दोनों का स्वागत बड़ी धूमधाम के साथ होता है।

फिर ढोंग अपनी दोनों पलियों के माथ अपना जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत करता है और यही तब आकर बधा समाप्त हो जाती है। 'ढोला मारूरा दूहा', इस प्रकार विगुद्ध लीखित प्रेम की कहानी है और इसे मयोगान रूप भी दिया गया है।

'ढोला मारूरा दूहा' में प्रेमभाव सबप्रथम नायिका मारू की ओर म ही प्रकट होता हुआ दीख पड़ता है जो भारतीय सभ्यता के सर्वथा अनुकूल है। घटना प्रवाह में प्रेमिका के माथ प्राकृतिक बन्धु एवं पशु-पक्षी तक महानुभूति प्रदर्शित करने जान पड़ते हैं और एकाध अवसरों पर उसे अन्ध-विश्व वा अनिप्राकृतिक साधना से भी महायना मिल जाती है। परन्तु, प्राचीन बणन-शैली के कारण अनेक अन्यायिता तब से आ जाने पर भी इस रचना में ऐसे स्थल बहुत कम आये हैं जो हार्मोसिय प्रतीत होने हो बयबा जहाँ किसी पात्र की सचाई में सदेह किया जा सके। कहानी के नायक एवं नायिका के प्रेमभाव की विगोपता उनकी सरलता तथा समय और स्वाभाविकता में लक्षित होती है। इस रचना में आया हुआ मारू का विरह-वर्णन किसी प्रेमिका के प्रेमोन्माद भरे उद्गारों का एक बहुमूल्य कोष प्रतीत होता है और उसका अपने प्रियतम के प्रति ढाड़ियों द्वारा भेजा गया प्रेम-सन्देश किसी आर्त गमणी हृदय की आवेग भरी द्विरक्षिता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। जान पड़ता है कि उस प्रेमिका को पूर्णतः प्रेमाभिभूत पाकर उसका प्रत्येक अंग मनोवेगा के व्यक्तीकरण में लय जाता है, क्योंकि उक्त ढाड़ियों के द्वारा जब वह अपना सन्देश भेजने लगती है तो उसकी आँखें आँसुआ में भर जाती हैं, वह धर की उँगलियाँ में नीचे की धरती कुरेदने लगती है और अपने दिये हुए पत्र का भी फिर एक बार वापस लेकर उसे उगटने पलटने लग जाती है तथा, अंत में, मुनकठ में बिगड़ कर वे ही वह उसे दे पानी है। कवि का कहना है कि मारू का हृदय तब आँसुआ से भर जाता है और वह पत्र की बाना को बदानित्, अपूर्ण वा अनुपपन्न समझ कर उन्हें बार-बार मगधित करती रहती है तथा वह अपनी

चैवसी पर विलाप करती हुई ही उस पत्र को दे पानी हूँ। जैसे

पयो हाथ सेंदेसड्ड, घण बिललनी देह।  
पगसू बाढइ लोहटो, उर आंसूआं भरेह ॥१३७॥<sup>१</sup>  
भरइ, पलटइ, भो भरइ, भो भरि, भो पलटैहि।  
ढाढो हाथ सदेसडा, घण बिललनी देह ॥१८२॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार कवि ने एक अन्य स्थल पर डोला के दूसरे विवाह की पत्नी मालवणी की भी प्रेमदशा का इस प्रकार वर्णन किया है—

ढोलउ हल्लाणउ करइ, घण हल्लिवा न देह।  
भूव भूव भूवइ पागडइ, डबडब मयण भरेह ॥३०४॥  
हल्लउं हल्लउं मत करउ, हियडइ सालम देह।  
जे साचे ई हल्लस्यउ, सूता पल्लोणैह ॥३०५॥<sup>३</sup>

अर्थात् डोला जब, पिंगल के यहाँ जाकर माह से मिलने के लिए, तैयार हो गया और वह ऊँच पर चढ़ने के लिए रिकार पर पैर रखने लगा तब मालवणी ने उसे किसी प्रकार रोक रखने के प्रयत्न किये। वह जैसे चलने की करता तैसे वह प्रेमिका उसे ज्यादातर करके रोक लेती और उस पर अपना प्रेमभाव प्रकट कर उसे जाने नहीं देती। वह ऊँच की रिकार पकड़ कर झूमने सी लगती और आँसू डबडबा कर, उसके नेत्रों में भर आते। वह उससे कहती है कि हे प्रियतम 'चलता हूँ, चलता हूँ' की चर्चा न छोडा और न मेरे हृदय पर साल म आपाव पहुँचाओ। देखो, यदि सवमुच चले ही जाओगे तो, ऐसा मेरी आँखा के सामने न करके, जब मैं सो रही हूँ

<sup>१</sup> 'ढोलामाहुरा डूहा' (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी) पृ० ४२

<sup>२</sup> वही, पृ० ५६

<sup>३</sup> वही, पृ० ९८

उस समय ऊँट पर पलान कमना अर्थात् प्रयाण करना। मालवणी को दृढ़ विश्वास हो गया है कि ढोला बिना प्रस्थान किये नहीं मान सकता फिर भी वह ऐसा अपने सामन नहीं होना देना चाहती।

कवि ने मारु द्वारा भेज गए प्रेम-सदेश का ११२ व दोहे से लेकर १८२ व तय म स्थान दिया है। किंतु वह ठीक इसके पट्ट ही कह देता है कि प्रेम-सदेश किसी प्रेमिका व मनागत भावा का तभी स्पष्ट कर सकता है जब उस पहुँचाने वाला भी उसे कह मके —

सवेसा ही लख लहइ, जउ कहि जाणइ कोइ।

जु घनि आखइ नयन भरि, ज्येउ जइआखइ सोइ ॥१११॥<sup>१</sup>

अर्थात् प्रेम-सदशा द्वारा ही प्रेमिका व मन की दशा जानी जा सकती है यदि वह कोई ठाक-ठाक व्यक्त कर मके—जिम प्रकार वह आँसुआ से जाग भर कर उन्हें ले जाने वाले के प्रति प्रकट करती है उसी प्रकार यदि वह भी उसन प्रेमास्पद के सामन रखे। हृदय व गभीर भावा का शब्दों द्वारा ही व्यक्त कर देना मरल नहीं उसके साथ-साथ कुछ शारीरिक चेष्टाएँ भी होनी चाहिए।

प्रेमिका माल अपने प्रेम सदश में बहुत-भी शान भर कर भेजना चाहती है, किंतु वह समीक्षा भलीभाँति प्रकट नहीं कर पाती। जिन दाहो द्वारा उसके भावा को व्यक्त करने की कवि न, चेष्टा की है, उनमें से कुछ इस प्रकार हैं —

हिपडइ भीतर पइसि करि, ऊगउ सज्जन हँसै।

नित सूकइ नित पल्लवइ, नित नित नवला दूखै ॥१५८॥

मकय कहाणी प्रेम की, किणसू कहो न जाइ।

गूग व सपना भया, सुमर सुमर पिछताइ ॥१५९॥<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'ढोलामारु दूहा' (ना० प्र० स०, काशी) पृ० ४९

<sup>२</sup> वही, पृ० ३४

तुंहो ज सज्जन, मित तू, प्रीतम तू परि बाण ।  
हियडइ भीतर तू बसइ, आवई जाँण म जाँण ॥१७५॥  
यहू तन आरो अति करे, घूँआ जाहि सरगि ।  
मुभ प्रिय बढल होइ करि, वरसि बुझावइ अगि ॥१८२॥

अर्थात् हे प्रियतम, तू मेरे हृदय में प्रविष्ट होकर एक प्रकार के वृक्ष  
सा उगा हुआ है । वह वृक्ष नित्य सुखता और नित्य ही पल्लवित भी होता  
रहा करता है जिस कारण मुझे नित्य नये-नये दुःख देखने पड़ते हैं । प्रेम की  
अकथनीय कहानी किसी से कहत नहीं बनती, वह किसी मूगे के उस स्वप्न  
की भांति हो गई है जिसे वह स्मरण कर करके पछताया जाता है । तूही  
मेरे लिए सज्जन है तूही मित है और तूही, निश्चित रूप में, मेरा प्रियतम  
भी है । तू मेरे हृदय में सदा निवास करता है, चाहे इस बात को, मुझमें  
विश्वास करके, तू मान चाहे न मान । मत्ता चाहती हूँ कि इस शरीर का  
जगकर म कामले का अस्म कर डालूँ और उसका घुआ सीधे आकाश तक  
पहुँच जाय मेरा प्रियतम बादल बन कर बरसे और यह आग बुझा दे ।

माह के हृदय में प्रेम का भाव सर्वप्रथम उस समय जागृत हुआ जब  
उमने ढोला की स्वप्न में देखा । उमका विवाह ढोला के साथ हो चुकने पर  
भी उम बाल की उमकी ईश्वरवास्था वाली शीण स्मृति इसके लिए अपर्याप्त  
थी । इस कारण स्वप्न के अनंतर उमका उत्कट पुरुषराग देव कर उमकी  
सतिधा का महान् आश्चय हुआ जिसका समाधान माह ने इस प्रकार किया है—

जे जीवण जिन्ही-नर्णा, तनही मोहि धमन ।  
घारइ दूध पयोहरे, बालक किम काढत ॥२१॥  
मसनेही समदा परइ, बसत हिया सभार ।  
कुमनेही घर आँगणई, जाण समदा पार ॥२२॥

'ढोलामाहारा झूठा' (ना० प्र० स०, काशी) पृ० ५४

'वहो, पृ० ५५

सखिए सज्जन बल्लहा, जइ अणदिट्ठा तोइ।

खिण खिण अतर सभरइ, नहों विसारइ सोइ ॥२३॥<sup>१</sup>

अर्थात् जा जिसके लिए जीवनम्बन्ध है वह उसके हृदय में वा दरींग में ही निवास करता है। पयोवर्ग वाली दूध की धाराओं को वातक (अपने जीवनम्बन्ध ही समझता है, इस कारण, वह उन्हें समझें से) कैसे निवार लेता है। अर्थात् निवार लेता ही है। मच्चा प्रेमी समुद्र पार होने पर भी हृदय में बसता है और कपटों से ही घर के आँगन में रहता हुआ भी समुद्र के पार बसा करता है। अतएव, हे सखिया, यदि प्यास साजन नहीं भी देना हुआ है फिर भी मेरा हृदय उसे प्रतिक्षण स्मरण करता है और नहीं भूल पाता।

‘ढोला मारंग दूहा’ अपनी सुंदर कहानी के कारण, राजस्थान में अत्यन्त लोकप्रिय है और इसके ‘ढोला मारंगणी दूहा’, ‘ढोला मारंगी बात’, ‘ढोला मारंगी चउपई’, ‘श्री ढोला मारंगीरी बानी’, ‘ढोला मारंगणी चौरई बात’ जैसे दर्जनों रूप देखने को मिलते हैं। इनकी प्रसिद्धि राजस्थान प्रवेश एवं मध्यभारत में बहुत दिनों से लोकगीत के रूप में रही है और यहाँ वहाँ की सामाजिक मनोदशा का एवं जीता-जागता प्रतिबिम्ब अथवा वहाँ का जातीय वाक्य-आ माना जाता रहा है। इसके बहुत से दूहे वहाँ की जनता के जिह्वापर पर पाये जाते हैं और इस वाक्य की घटनाओं को लेकर अनेक चित्रों और चित्र मालाओं तथा की रचना हो चुकी है।<sup>२</sup> इनकी प्रेमकथा का कोई ऐतिहासिक आधार भी बन गया जाता है जो लगभग स० १०००

<sup>१</sup> ‘ढोला मारंग दूहा’ (ना० प्र० स०, काशी) पृ० ८

<sup>२</sup> पञ्जाब में भी इसी प्रकार पुष्प कवि की लहरी प्रेम कहानी ‘ससि पूगे’ प्रसिद्ध है।—ले०

<sup>३</sup> यही, (प्रस्तावना) पृ० ९

की घटना है। 'ढोला मारुंग दूहा' की रचना का समय अधिक से अधिक म० १६५० तक माना जा सकता है किन्तु इस विषय को लेकर इसके पीछे भी रचनाएँ हुई हैं। लगभग इसी प्रकार की शैली में लिखा गया एक अन्य प्रेम-कहानी का भी ग्रंथ मिलता है जो 'माधवानल प्रबन्ध दोग्ध बन्ध' के नाम से प्रसिद्ध है और जिसकी रचना किसी नरसायन गणपति ने म० १५८४ के आसपास की थी। इस माधवानल की कथा को भी बहुत से हिंदी कवियों ने अपनी काव्य-रचनाओं का विषय बनाया है।

प्रेम-कहानी का विषय लेकर हिंदी में की गई इस काल की अन्य काव्य-रचनाओं में कतिपय 'रामो' ग्रंथों की भी चर्चा की जा सकती है। ये 'रामो' ग्रंथ अधिकतर किसी न किसी राजा या मामत के नाम पर, उसके गुणगान में लिखे गए, जान पड़ते हैं और इनमें कभी न कभी किसी सुंदरी के प्रति प्रकटित उसके प्रेमभाव तथा उसे अपनाने के लिए किये गए उसके युद्धादि के विस्तृत वर्णन भी पाये जाने हैं। ऐसी रचनाओं में शृंगार-रस के साथ वीररस वाला घटनाओं को भी प्रधानता रहती है, किन्तु दोनों समान अनुपात में नहीं होती। किसी-किसी में युद्धादि के वर्णन और उनके द्वारा कथानायक का गौरव प्रदर्शन अधिक महत्वपूर्ण बन जाते हैं और उनके आगे उस प्रेमकथा की गति मद पड़ जाती है जो उन मारी बातों का मूल कारण रहा करती है तथा जिससे उन्हें प्रेरणा भी मिली रहती है। 'पृथ्वीराज रामो' इसी प्रकार की एक रचना है जो बंद बरदायी कवि की कृति मानी जाती है। इसमें प्रमुखतः दो भिन्न-भिन्न प्रेम प्रसंगा का समावेश किया गया है और उनके कारण होने वाले युद्धों का भी वर्णन है। पहला ऐसा प्रसंग दिल्लीपति पृथ्वीराज और कन्नौज के महाराज जयचंद की पुत्री मयोंगिता के प्रेम-नवध का उत्प्रेषण करता है और दूसरे प्रसंग में सहायुद्दीन मुहम्मद गोरी और किसी पठान सरदार की प्रेमिका चित्ररेखा के प्रेम की चर्चा है। ये दोनों ही लौकिक प्रेम के उदाहरण हैं। किन्तु इनके आधार पर निर्मित कहानियों में प्रेम का भाव उन्हें स्मर का नहीं प्रतीत होता है। वह कामवामना



रजित-सा है। इसी प्रकार इस काल की एक अन्य ऐसी रचना 'वीमलदेव रासा' में भी हमें प्रेमकाव्य का मफल रूप नहीं दोख पड़ता। यह रामो ग्रय नरपति नालह की वृत्ति है और इसमें वीमलदेव तथा उमकी पत्नी राजमनी के प्रेम का प्रसंग आता है। इस रचना के तृतीय सर्ग में जगन्नाथपुरी की आर प्रवामिन हो गए वीमलदेव के प्रति उसकी पत्नी राजमनी अपना विरहभाव व्यक्त करती हैं जिसका वर्णन स कवि अधिकतर परपरा-मालन का ही प्रयत्न करता जान पड़ता है। उमका मनोवैज्ञानिक परिचय वह नहीं द .पाया है।

## ३. मध्यकालीन शृंगार काव्य और सूफी काव्य

हिंदी-साहित्य के इतिहास का आदिवागीन, अपभ्रंश काल विषम की आठवीं शताब्दी में लेखक उमरी नरहवी तक स्थूलतः समाप्त गया है। उसी प्रकार उसके दूम्गे युग की सीमा लगभग पद्महवी तक चली आती है जिसमें राजस्थानी का प्रभाव लक्षित होता है। इसके अंत तक हिंदी भाषा का रूप निश्चय कर बहुत कुछ स्थिर हो जाता है और उसके साहित्य में कुछ ऐसी प्रवृत्तियाँ आ जाती हैं जिनके कारण उसके वर्ण विषय, रचना-शैली, भाषा तथा सांस्कृतिक स्तर तक में महान् परिवर्तन दीर्घ पट्टे लगता है। हिंदी साहित्य के इतिहास का मध्यकाल डेढ़ी समय से आरम्भ होता है जो लगभग बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध काल तक बना रहता है। इस प्रायः पाँच सौ वर्षों के समय में भी दो भाग दिये जाने हैं जिनमें से प्रथम को, 'उमरी मुख्य प्रवृत्तियों के अनुसार' 'भक्तिकाल' का नाम दिया जाता है और द्वितीय को 'रीतिकाल' कहा जाता है जो बन्तुन उममें उपलब्ध कलापक्ष की प्रवृत्ति विशेष का सूचक है।

विषम की पद्महवी शताब्दी के अंत तक उत्तरी भारत में भिन्न-भिन्न प्रकार की विचार-धाराएँ शक्ति ग्रहण करने लगी थी। आठवीं शताब्दी के आसपास जो बौद्ध धर्मानुयायी बज्रयानियों की तार्किक साधना चल रही थी उसमें क्रमशः कई परिवर्तन हुए। स्वामी शंकराचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों के प्रभाव में उसका एक स्वर नाथ-पंथियों के यहाँ दोम्ब पड़ा तथा फिर नाथ-पंथ की विचार-धारा और प्रचलित भक्ति-भाव के संयोग से महाराष्ट्र में धारवरी संप्रदाय का उदय हुआ जिसने फिर पद्महवी शताब्दी के अनंतर पूर्ण प्रसिद्धि पाने वाले हिंदी के मत्त-काव्य को अनुप्राणित किया। इसी प्रकार

विक्रम की नवी शताब्दी तक जा भक्ति-साधना, तामिल प्रांत के आडवा भक्ता मे आरम्भ होकर, प्रचलित हो चुकी थी वह वैष्णवाचार्यों द्वारा भी स्वीकृत की जाने लगी और पाचगान 'विष्णु पुगण' तथा स्वामी रामानुजाचार्य के श्रीभाग्य जैसे ग्रन्थों का प्रभाव से उमरु एक नव प्रमश 'वैधी' भक्ति में परिणत हो गया और दूसरा जिसे विशेषतः 'श्रीभागवत पुगण' से प्रेरणा मिली रामानुजा भक्ति के नाम से प्रसिद्ध हो गया। भक्ति के इन दोना ही रूपों ने, पीछे चलकर, हिंदी के उस काव्य-साहित्य का अन्तु प्राणित किया जा 'वृष्ण-काव्य' तथा 'राम-काव्य' कहलाते हैं।

परन्तु हिंदी साहित्य के इतिहास का यह मध्यकाल एक अन्य ऐसा प्रवृत्ति का भी परिचायक है जिसका मूल स्रोत विदेशों से भी लगा था। विक्रम की सातवीं शताब्दी में जिम इस्लाम धर्म को हजरत मुहम्मद ने अरब देश में प्रवर्तित किया था उसकी कतिपय बातों की प्रतिनिध्या में, नवी शताब्दी के आसपास उसके सूफी संप्रदाय की नींव पड़ी और वह प्रमश भारत की सीमा तक पहुँच गया। इस संप्रदाय की विशेषता इसकी प्रेम साधना में निहित थी जिसका प्रचार यहाँ सेगहवी शताब्दी में मुइनुद्दीन चिश्ती से आरम्भ हुआ। सूफी-संप्रदाय के अनुयायी पहले अपना प्रचार-नाम अधिकतर फारसी भाषा द्वारा किया करते थे, किन्तु पीछे उन्होंने इसके लिए हिंदी भाषा को भी अपनाया और फुटकर काव्या तथा विशेषकर प्रेम गायकों की रचना करने, उन्होंने इसके साहित्य में एक नवीन प्रवृत्ति का संचार कर दिया। इसके फुटकर काव्या की रचना का आरम्भ वस्तुतः विक्रम की चौदहवीं शताब्दी में वर्तमान प्रसिद्ध अमीर खुसरो से ही हो चुका था, किन्तु सूफी प्रेमगाथा का सूरूपान, नवप्रथम, उस काल में माना जा सकता है जब कि मुल्की दाऊद ने स० १४३६ में अपनी 'चदायन' का निर्माण किया और तब से उसके अनुकरण में अन्य कवि भी लिखने लगे।

हिंदी साहित्य के इतिहास के इस मध्यकाल में उपर्युक्त तीनों ही प्रवृत्तियों की गति में पूरा वेग रहा। हिंदी काव्य में जो प्रेम का विषय पहले अरने

लौकिक रूप में ही दीख पड़ा था, उसे इस काल में अलौकिक रूप भी मिल गया। इस कारण वह न केवल सूफियों की प्रेमगाथाओं में ही, अपितु सत्तों की वानियों एवं वैष्णव भक्तों के पदों में भी प्रमुख स्थान पाने लगा। 'श्री-भागवत पुराण' के कृष्ण चरित तथा नारद और शारङ्गद्वय के 'भक्तिमूर्त्तों' का भी प्रभाव इस समय बहुत काम कर रहा था। हमारे कारण हिंदी-काव्य में उस समय प्रेमभाव की दा भिन्न भिन्न धाराओं की मूर्ति हो गई जिनमें से एक सूफियों द्वारा प्रभावित थी, किंतु दूसरी का रूप लगभग वही रह गया था जो प्रारंभिक फुटवरे पद्या और प्रेमकहानियों में लक्षित हो चुका था और जिन पर अब केवल एक प्रकार की 'अलौकिकता' का रंग चढ़ गया था। हिंदी-काव्य के उस आदिकालीन समय में इसका सबंध सदा शृंगाररस के ही साथ जुड़ा हुआ जान पड़ता था, किंतु इस काल तक आने पर यह शांत रस के भी अनुकूल प्रतीत हुआ जिस कारण कतिपय भक्त आचार्यों ने उन दोनों रसों में सामंजस्य बिठाते हुए एक नवीन 'भक्तिरस' की कल्पना कर डाली। इस भक्तिरस में जहाँ निर्वेदमूलक शांतभाव को स्थान दिया गया वहीं उसे इष्टदेव के प्रति प्रदर्शित की जाने वाली भक्ति के विविध भावानुसार, दास्यभाव, वाल्मन्यभाव, सख्यभाव तथा माधुर्यभाव की भी अनुकूल समझा गया। भक्तिभाव के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह किसी भक्त के हृदय में, केवल सासारिक बाधा के प्रति विरक्ति के जग जाने पर उसकी प्रतिनिधियों के रूप में ही, उदय हो। वह बिना किसी ऐसे प्रारंभिक कारण के भी जागृत हो सकता है और वह उस भक्त के सत्कारानुसार, उक्त प्रकार से तमस श्रद्धा स्नेह वा सौहार्द के आधार ग्रहण करके पूर्ण विकास भी पा सकता है।

दसवीं शताब्दी के आसपास रचे गए 'भागवत पुराण' के दशम स्कंध में श्रीकृष्ण की लीलाओं का वर्णन करते समय, कुछ ऐसी घटनाओं की भी चर्चा की गई थी जिनमें उनके प्रति प्रकट किए गए प्रेम के विभिन्न रूपांतर दीख पड़ते थे। भक्तों का दास्यभाव, माता पिता का वाल्मन्य भाव, मन्त्राओं

का मध्य भाव तथा गायियों का माधुर्य भाव उनमें प्रधान हैं। तेरहवीं शताब्दी के मृत कवि जयदेव ने उनमें से अन्तिम अर्थात् माधुर्य भाव का उदाहरण करने हुए अपनी गीतगाविंद नामक रचना प्रस्तुत की जिसमें उन्होंने शुद्ध शृंगारम्भ की मनावृत्ति में याम किया। उन्होंने ऐसा करना निगी वर्णन भाव का चानक नहीं माना, प्रत्युत गद्या शब्द कृष्ण की रहस्यमयी कवि का आध्यात्मिक महत्त्व देखकर उन्होंने उनकी जय तब मनाई। गद्या शब्द कृष्ण की केलि-नीटा अवस्था किम्ह, मान, जैसे भावा का प्रदर्शन यही जयदेव के लिए लौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति का अर्थ नहीं समझा। उनका लिए ये दाना के दा अलौकिक मनाए हैं जिनका नियम प्रेम मार्ग विषय का मूलधार है। परन्तु, आगे चलकर ये गद्या शब्द कृष्ण शृंगारी कविता के लिए आदरा नामक और नायिका के प्रतीक मात्र ही रह गए और उनका आधार पर अलौकिक पात्रों द्वारा प्रदर्शित किये जाने वाले, लौकिक प्रेम के वर्णन की एक परंपरा भी चल निकली।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में इस विषय के उल्लेख उदाहरण, मध-प्रथम, विद्यापति की 'पदावली' में मिलने हैं। विद्यापति बन्धुन मैदिनी भाषा के कवि हैं जिन्होंने यगारी लेखका ने बहुत दिनों तक प्रगल्भा भाषा के कवियों में गिन किया था। इनके पदा में जयदेव की 'गीतगाविंद' नामक रचना का अनुकरण पर्याप्त मात्रा में लक्षित होता है। किन्तु फिर भी ये अपने पदा में जयदेव के समान, एक वैष्णव भक्त कवि के रूप में, नहीं दीख पाने। उन्होंने श्रीकृष्ण की प्रेमलीला का वर्णन किया है, किन्तु, इसके साथ ही उन्होंने ऐसे पद भी कुछ कम मात्रा में नहीं लिखे हैं जिनमें उनका प्रसंग नहीं आता। ये दूसरे ढंग के पद कृष्ण केलि के पदों में इस प्रकार हिलमिल गए हैं कि कवि की मारी 'पदावली' के नायक कृष्ण ही प्रतीत होते हैं। नायक और नायिका का, जहाँ एक दूसरे की मनोमोहक छवि देख कर, पृथग्गंग जागृत

‘‘गयामाधययोजयन्ति यमुना कूले रह केलय’’ गीतगोविन्द

होता है वही हमें राधा एव कृष्ण का स्मरण हो आता है, और जहाँ मान, विरह अथवा प्रेमान्वाप के प्रसंग आते हैं वहाँ भी हमें इन्हीं दोनों का अनुमान होता है। इसके सिवाय बहुत से पदों में विद्यापति ने राधा अथवा कृष्ण का नाम लेकर भी स्पष्टतः लौकिक प्रेम का वर्णन किया है। उदाहरण के लिए राधा की प्रेमोन्माद भरी उच्छ्वसलता को ओग मकेत करता हुआ कवि कहता है,

कुल गुन गौरव सति जस अवजस,  
तुन करि न मानए राधे।  
मनमधि मदन महोदधि उछलल,  
बूडल कुल भरजादे।<sup>१</sup>

जिससे प्रकट होता है कि वह एक साधारण स्वेच्छाचारिणी परकीया नायिका है, श्रीकृष्ण के नित्य विहार की सगिनी नहीं। इसी प्रकार उन ऐसे म्यला पर भी जहाँ पर कोई सली राधा की ओर से कृष्ण के यहाँ आकर उसके प्रति उनकी महानुभूति का भाव जागृत करना चाहती है, कवि ने अधिकतर ऐसी परिस्थितियों का ही चित्रण किया है जो साधारण मनाज में पायी जानी है जैसे,

साधव, धनि आएलि कत भीति।  
प्रेम हेम परलाओल कसौटी,  
भादव कुट्ट तिथि राति। इत्यादि<sup>२</sup>

जिससे प्रतीत होता है कि वह प्रेमिका उनके यहाँ चोरी-चोरी पहुँचना चाहती है, अतएव इसके आधार पर कहा जा सकता है कि विद्यापति ने

<sup>१</sup> श्री बेनीपुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति पदावली' (सं० १९८२ सस्वरण) पृ० १५८

<sup>२</sup> वही, पृ० १४७

ऐसे स्थलों पर राधा एवं कृष्ण को माधारण नायक एवं नायिका माने जाते हैं। विद्यापति की 'पदावली' में इस प्रकार की पंक्तियाँ बहुत कम मिलती हैं जिनमें उन्होंने नीचे लिखे दृश्य में, उनकी केलि को महत्त्व दिया हो,

नव जूबराज नवल वर नागरि,

मिलए नव नव भाँति,

निति ऐसन नव नव खेलन,

विद्यापति मति माति।<sup>१</sup>

परन्तु फिर भी विद्यापति ने प्रेमभाव के आकस्मिक उदय, उसके स्वरूप, उसकी तीव्रता व्यापकता और उसके महत्त्व आदि का वर्णन इतनी सूक्ष्मता और सफलता के साथ किया है कि उसके वास्तविक रहस्य की भल्लूक मित्रे बिना नहीं रह पाती। कवि विद्यापति एक कुशल कलाकार माने हुए बड़े विद्वान् और अनुभवी व्यक्ति भी थे जिस कारण उन्होंने ऊँचे स्तर में काम किया है। उन्होंने जिस प्रकार इस विषय की गहराई तक प्रवेश पाने की चेंप्टा की है उसी प्रकार उसे यथावत् व्यक्त कर देने का भी प्रयास किया है। प्रेम को विद्यापति, रूपामक्ति के रूप में, देखते जान पड़ता है जिसमें प्रेमास्पद का सौंदर्य प्रेमी के हृदय में, उसकी आँखों के माध्यम में, प्रवेश पाता है और उसमें पहुँचते ही उसके सारे शरीर की अपनी ओर पूर्णतः आकृष्ट कर लेता है। प्रेमी की, उसकी मौल्य की ओर, केवल दृष्टि भर पड़ने पाती है। वह उसे भली भाँति देख कर अपनी दशा पर विचार भी नहीं कर पाता तब तक वह उसके पूर्ण प्रभाव में आ जाता है। विद्यापति के कथनानुसार जिस प्रकार काले-काले मेघों में अकस्मान् दिमलायी पड़ कर बिजली उसी क्षण विलीन हो जाती है, वस्तु उसकी लुभावनी स्मृति बनी रह जाती है, उसी प्रकार मौल्य भी प्रेमी की आँखों में क्षणिक बन कर ही

<sup>१</sup> श्री येनोपुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति-पदावली' (सं० १९८२ संस्करण)

आता है, किंतु प्रभाव चिरस्थायी डाल देता है। एक प्रेमिका द्वारा, अपनी मर्जी के प्रति, उन्होंने इस घटना का वर्णन इन शब्दों में कराया है—

सजनी, भलकए पेखन न भेल।

मेघमाल सँय तदित लता अनि,

हिरदय सेल दई गेल।<sup>१</sup>

जिनसे 'सेल दई गेल' द्वांग नउप और बेचनी आ जाने का भी भाव सूचित होता है और 'भलकए पेखन न भेल' में निहित पछतावे के कारण उत्पन्न होने वाली दिवसा एष उत्कठा का मर्म भी मिल जाता है।

यही उत्कठा, इस कवि के अनुसार, प्रेमवत्त्व के विकास-रम में एक प्रकार की चिरस्थायिनी अभिलाषा का अंतुष्टि बन जाती है। प्रेमी अपने प्रेमपात्र को कितना भी देखे, उसकी बातें कितनी भी सुने और उसे अपने हृदय में कितना भी लगावे रहे उसे सदा प्रतीत होता रहता है कि अभी तक उसे पूर्ण सतोष नहीं और न उसकी प्रेम-पिपासा शांत हो पाई है। विद्यापति की धारणा यह जान पड़ती है कि इस पिपासा का शांत हो जाना परम दुर्लभ है और यह दशा किसी किरले प्रेमी को ही प्राप्त हो सकती है। उन्होंने उस बात को भी किसी मर्जी में अपनी मर्जी के प्रति ही प्रेमानुभूति का परिचय दिलाने हुए, बतलाया है जैसे,

सखि कि पुछसि अनुभव मोय।

मे हो पिरित अनुराग बबानिए

तिल तिल नूतन होय।

जनम अवधि हम रूप निहारल,

नयन न तिरपित भेल।

<sup>१</sup> श्री बेनीपुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति पदावली' (सं० १९८२ संस्करण)



से हो मधुबोल खबनहि सूनल,  
 स्तुति-पथ परस न भेल।  
 कत मधु जामिनि रमस गमाओल,  
 न बूझल कइसन केल।  
 लाख लाख जुम हिय-हिय राखल,  
 तइओ हिय जुहइ न भेल।  
 कत विदग्ध जन रम अनुभोदई,  
 अनुभव काहु न पेल।  
 विद्यापति कह प्रान जुडाएल,  
 लाखेन मिलत एक॥<sup>१</sup>

विद्यापति न इस पदम उमन चिरपियामा के मदा बने रहने का कारण भा दे दिया है। उनका कहना है कि मधुचे अनुराग अथवा वास्तविक प्रेम की विशेषता उसका प्रत्येक क्षण नवीन और अधिकाधिक सुखप्रद होने जाने में स्थित हानी है। अतएव, उसका रूप किसी प्रेमी के लिए निरन्तर प्रत्यक्ष और अस्पष्ट ही समझ पड़ता है और वह उसकी अनुभूति में कभी विग्न होने पसद नहीं करना।

प्रेमी अपने प्रेमभाव में इतना मग्न हो जाता है कि उस किसी दूसरे प्रकार की अनुभूति का अवसर नहीं मिला करना। वह, इस प्रकार अपने प्रेमास्पद के प्रति एकाग्रनिष्ठ बन जाता है और उसकी आर में इसे विमुख करना एक क्षण के लिए भी सम्भव नहीं होता। प्रेम के लिए वह अथ किसी भी वस्तु का शक्तियोग कर देता है और उसमें निग्न बने रहने के लिए अपने प्राणा तक की बाजी लगा देता है—

<sup>१</sup> श्री बेनोपुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति पदावली' (म० १९८२ संस्करण)

प्रेमक कारन जोउ उपेसिए,  
जग जन के नहि जानै।<sup>१</sup>

उमे अपनी टेक मे चह्या भी डिगा नही सकता और न उमका वाल बाका कर सकता है। विधि की वकता का उस पर कोई प्रभाव नही पड़ता—

जे जन रतल जाहि सौं सजनी,  
कि करत बिहि भए बाक।<sup>२</sup>

प्रेमी अपने प्रेममाग में नित्यश अग्रसर होता जाता है और वह प्रेम की धुन में ही लीन रह कर अपना जीवन व्यतीत करना चाहता है। वह अपनी मनोदशा में अन्यत्प भी परिवर्तन नही चाहता और न अपनी गति में किसी प्रकार के अवरोध को सहन कर सकता है। विद्यापति के अनुसार प्रेम की गति अनिवाय होती है और उसके सामने किसी प्रकार की बाधा का ना उपस्थित करना इसी कारण व्यथ हा जाता है

प्रेमक गति दुरवार।<sup>३</sup>

विद्यापति हिंदी-साहित्य के इतिहास में प्रसिद्ध भक्तिवाल् के प्रारम्भिक दिना में अपनी रचना करने रहे। इस कारण उन्हें अलौकिक प्रेम की ध्याम्या करने अथवा उसे उदाहृत करने की आवश्यकता नही थी। उन्होंने अलौकिक पात्रा के आधार पर भी लौकिक प्रेम का ही परिचय दिया और उसे अपने डग में व्यक्त किया। विद्यापति की इन पद्धति का फिर उसी रूप में आगे किसी ने भी अनुसरण नही किया और रीतिवाल् में एक बार पुनर्जीवित हास्य भी यह विकृत बन गई। भक्तिवाल् के अन्तिम दिनों में यह प्रेमी कवि

<sup>१</sup> श्रीचेनीपुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति पदावली' (स० १९८२ सम्करण)

पृ० १८९

<sup>२</sup> वही, पृ० २५७

<sup>३</sup> वही, पृ० १५८

आलम की रचनाओं में किसी कोटि तक लक्षित हो पायी थी। किन्तु आलम ने एक तो पदों की प्राचीन रचना-शैली का परित्याग कर दिया था दूसरे उन्होंने प्रेमगाथा को भी महत्त्व दे दिया था। इस कारण वे अपने कविता अथवा सवैया में उमे भंगी भाँति निभा न सके और उनका वर्णन कुछ मिश्र प्रकार का हो गया। फिर भी आलम कवि का प्रेमरस का व्यक्तिगत अनुभव था और वे नञ्जनित मनाव्यया का भी परिचय पा चुके थे। उन्होंने इसमें उम अथा का अधिक महत्त्व प्रदान किया जो प्रेमिका के प्रत्यक्ष दैनिक जीवन में पहुँचा अतड्वैवन् कष्ट देता रहता है। प्रेमी की जय अपने प्रेम पात्र की लगन अभिभूत कर देती है ना उसकी दशा विचित्र हो जाती है। न तो वह उसे अपनी आँखा में देख कर नृप हो पता है और न उसे बिना देखे ही धैर्य के साथ रह सकता है। उसे किसी प्रकार भी बल नहीं। आलम ने श्रीकृष्ण की किसी प्रेमिका द्वारा कहाया है—

देखे टक लागै अनदेखे पलकौ न लागै,  
देखे अनदेखे नंना निमिष रहित है।  
सुखो तुम कान्हू हो जु आनकी न चिन्ता, हम,  
देखेहू दुखित अनदेखेहू दुखित है ॥१८५॥'

इस प्रकार, उन्होंने प्रेम की 'कमक' में कुछ तीव्रता भी ला दी है।

आलम के 'प्रेमी' में विद्यापति के 'प्रेमी' की भाँति, उल्कट उन्माह और जीवन की उमंग नहीं है। वह विजिन और विके हुए व्यक्ति की मनोवृत्ति प्रदर्शित करता है। जान पड़ता है कि, वह अपनी स्फूर्ति का बल सदा के लिए खो बैठा है। इसमें सन्देह नहीं कि उसका हृदय अपने प्रेमाश्रय से सर्वथा आतप्रोत है और कवि के शब्दों में,

'आलमकैलि' (ला० भगवानवीन संपादित, काशी, स० १९७९),

सुरति समानी मन मनहीं में देखि बोलैं,

भोरे जान पाँचहु समाने पाच रूप हैं ॥१०९॥<sup>१</sup>

किंतु फिर भी उसें सदा किसी कमी का अनुभव होना ही रहता है और उसे अंत में, अपनी 'आहो' का ही सहारा लेना पड़ता है। वह अपने प्रेमपान को स्थूल और अक्षरशः प्रत्यक्ष अनुभव में उतारना चाहता है। उसके वियोग में वह संयोगावस्था को सुध बार-बार किया करता है और, दर्द मरे सादों में, आहें भगता हुआ मा कहता है—

जा थल कोन्हें विहार अनेकन,

ता थल काँकरी बंठि चुन्यो करैं।

जा रसना सो करो बहु बात सु,

ता रसना सो खरिज सुन्यो करैं॥

आलम जौन से कुजन में करी,

कैलि तहा अब सीस धुन्यो करैं।

नैनन में जो सबा रहते,

तिनको अब कान कहानी सुन्यो करैं॥<sup>२</sup>

वास्तव में एक प्रेमी के लिए दीर्घ निश्वास का लेना भी बहुत बड़ा महत्त्व रखता है और आलम के अनुसार तो,

आस यहै एक है उसास जान रूँधे छिनु,

नेहु के निबाहिबे को आहि बडी मूरि है ॥११५॥<sup>३</sup>

आलम ने प्रेमगाथा की परंपरा में 'माधवानिल कमिबन्दला' की रचना की।

<sup>१</sup> 'आलमकैलि' (ला० भगवानदीन संपादित, काशी, स० १९७९), पृ० ४ (वक्तव्य)

<sup>२</sup> यही, पृ० ४७

<sup>३</sup> यही, पृ० ४९

माधवानल एव कामकदला की प्रेम-कहानी आलम के बहुत पढ़ने में प्रचलित थी और, उनमें भी वर्षों में कम पढ़े हो, गणपति ने (मं० १५८४ में) 'माधवानल कामकदला प्रबन्ध' तथा कुशल लाल ने (मं० १६१६ में) 'माधवानल कामकदला चौपड़' की रचना राजस्थानी में करके स्थानि प्राप्त कर ली थी। ऐसी ही एक अन्य रचना 'माधवानल कामकदला रस विलास' का भी पता जमी कुछ दिन हुए चला है जिसे मं० १६०० में लिखा गया था, किन्तु, जिसकी हस्तलिखित प्रति का लगभग आधा अंग उपलब्ध न हो मरने के कारण, उसके रचयिता का पता नहीं चलता। माधवानल और कामकदला की प्रेम-कहानी का कथानक भारतीय समाज में मशहूर रहता है और उसमें भारतीय संस्कृति के मर्यादक प्रसिद्ध महागजा विष्णुमादिर्य द्वारा आयोजित दो प्रेमियों के मिलन की घटना का भी उल्लेख है। इस कहानी का स्वरूप 'दोना माहिरा बूहा' की प्रेमकथा से प्रभावित है। इस दान में भिन्न है कि इसके प्रेमियों में किसी प्रकार का वैवाहिक संबंध नहीं है और, वे इस प्रकार स्वतंत्र हैं। वैवाहिक संबंध उन दोनों के बीच तब घटित हो पाता है जब वे भिन्न-भिन्न प्रकार के कष्टों द्वारा भली भाँति तपा लिए जाते हैं। इस कहानी में उन चमत्कारों का भी उल्लेख उतनी मात्रा में नहीं जितनी, उपा-अनिरुद्ध जैसे पौराणिक पात्रों की कहानियों में, आवश्यकता पड़ी है। वास्तव में 'उपा-अनिरुद्ध' अथवा 'नल-दमयंती' की प्रेम कहानियों के पात्र भी प्रायः अलौकिक-में हो गए हैं जहाँ माधवानल कामकदला के पात्र लौकिक रहे गए हैं और उसमें चमत्कारों के भी प्रसंग आवश्यकता में अधिक नहीं आ पाए हैं। रचना का प्रयान उद्देश्य मानव समाज के दो प्रेमी व्यक्तियों के कार्य-कलाप तथा दोनों के पूर्वनिश्चित मिलन का वर्णन करना मात्र है।

परंतु आलम के समय में प्रेम-गाथाओं की एक और भी परम्परा चल रही थी जो सूफियों की थी और जिसकी चर्चा ऊपर की जा चुकी है। मुल्ता दाऊद ने जिस 'चदावन' की रचना, मं० १४३६ में, की थी, उसका उद्देश्य

केवल दा प्रेमियों के प्रेम-मवध का ही वर्णन करना सत्य नहीं था प्रत्युत उसमें दी गई कथा के लौकिक प्रेम (इश्क मजाओ) का आधार बना कर अलौकिक प्रेम (इश्क हकीकी) का निरूपण करना भी था। सूफियों की धारणा के अनुसार इन दोनों प्रकार के प्रेम में कोई मौलिक अंतर नहीं है। लौकिक प्रेम यदि शुद्ध और सच्चा है तो वही अलौकिक प्रेम अर्थात् परमात्मा के प्रति प्रदर्शित किए जाने वाले प्रेम में भी परिणत हो सकता है। इस प्रकार का लौकिक प्रेम वस्तुतः उच्च अलौकिक प्रेम के लिए एक प्रकार का माध्यम या सीढ़ी का काम देता है। इस कारण इसे दा उन्हुल्ल श्रेणा के प्रेमियों की कथा के अन्त में, समझा कर भली भाँति परिचित भी कराया जा सकता है। फलतः उस 'चदायन' के अनुकरण में लिखी जाने वाली सूफी प्रेम-गाथाओं की एक परम्परा दृष्ट कर चल निकली जिनका रूप दृश्यक हो गया। आत्म की प्रेमकथा माधवानर कामरदला की रचना स० १६४० में हुई जिसके पहले में दा चदायन का आदेश पर जमदा कुतयन का मिर्गावनी (स० १७६०) जायमी की पदुमावनी (स० १७७७) तथा मन्नन का मधुमायनि (स० १६००) लिखी जा चुकी थी। इन सब कथानों भिन्न भिन्न थे किन्तु इनकी रचना का प्रमुख उद्देश्य एक था और इनका शीर्षक भी भी वन्द कहें समानता थी।

मादय की प्रणामा गुन गनी नागमती ने उसे मग्वा डाठना चाहा, किन्तु वह बच गया और फिर, राजा के लौटने पर, उसने उसमें भी पद्मावती की प्रणामा कर उससे लिए अधीर बना दिया। फिर रतनसेन जोगी का वेश धारण कर सोरह महल राजकुमारा के भाथ उसे प्राप्त करने कर निकला और अनेक प्रकार के कष्ट भठ कर ही वहाँ पहुँच पाया। सिंहल द्वीप में उसने इधर शिव मंदिर में पद्मावती का ध्यान और जप किया और उधर हींगमन ने यह मागे क्या पद्मावती में वह सुनाई। वह इन बातों में प्रभावित होकर श्री पद्ममी को शिव मंदिर पहुँच गई और उस देव कर रतनमन मूर्छित हो गया। फिर मचत होकर उसने सिंहलगढ़ पर चढ़ाई की और पहुँच पकड़े जाकर अंत में वह पद्मावती का प्राप्ति तथा उसके साथ विवाह में भी वृत्तवाय हुआ।

राजा रतनमन इस प्रकार पद्मावती को लेकर चित्तौर लौटा और वहाँ सुखपूषक रहने लगा। किन्तु उसके दरबार से निकाले गए किसी राक्षस चतन नामक पंडित ने उससे बदला लाने के उद्देश्य से दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन का उसके विरुद्ध उभाड़ दिया। बादशाह ने राजा से पद्मावती को मागा जिसकी स्वीकृति न मिल सकने पर दोनों के बीच युद्ध टन गया। परंतु बादशाह चित्तौरगढ़ को जब न ले सका तो उसने मधि का प्रस्ताव भेजा और दोनों प्रीतिभोज में सम्मिलित हुए। ऐसे ही अवसर पर सामने रखे हुए दण में पद्मावती का प्रतिबिंब देख कर बादशाह मूर्छित हो गया और फिर अपने पहुँचाये जाते समय उसने राजा को पकड़वा लिया। पद्मावती यह जान कर अधीर हो उठी और अपने पति से मिलने की अभिलाषा में ७०० पात्किया में उसने सशस्त्र सैनिक भेज कर उनके द्वारा उसे मुक्त करा दिया और वह बादशह के साथ सजुसल लौट आया। अंत में रतनसेन कुमल्लणर के देवपाल के साथ लड़ कर मर गया और उसके शव के साथ पद्मावती एवं नागमती दोनों ही जल कर सती हो गई। बादशाह जब अपनी सेना के साथ चित्तौर पहुँचा तो उसे पद्मावती की

जगह चिता की राख मात्र मिली जिसे देखकर उसे मार्मिक गष्ट हुआ ।

जायसी ने इसी प्रेम-कथा के आधार पर अपनी रचना प्रस्तुत की है और उसके अंत में बनला दिया है कि जो कुछ भी उसके अंतर्गत वर्णन किया गया है वह सादृश्य है तथा पूरी कथा का स्पष्ट मानकर उसका रहस्य समझाया जा सकता है । जायसी के अनुसार बीदहों भुवन मानव शरीर के भीतर ही वर्तमान हैं । शरीर चित्तोत्पन्न है जहाँ राजा रतनसेन मन के रूप में विद्यमान है, हृदय-प्रदेश मिहल द्वीप है, पद्मावती बुद्धि स्वरूप है, हीरामन तीना सद्गुरु का प्रतीक है, नागमयी सासारिक प्रपंच है, राघव चेतन गीतान है और सुलतान अनाउद्दीन वहाँ पर माया का प्रतिनिधित्व करना है । सारी प्रेम-कथा का अर्थ इसीके अनुसार लगाना चाहिए । जायसी ने फिर अपनी रचना के 'पावनी-महेंद खंड' में शरीर के भीतर वर्तमान विविध नाडियों आदि की भी चर्चा की है और मिहलगड के विषय में "गड तस बाव जैमि तोरि बाया" कहकर उसी व्याख्या में योग-साधना की भी युक्ति बजला दी है । वहाँ पर वे बनलाने हैं कि मानव शरीर के भीतर जो 'पौरी' (दो नाक छिद्र, दो बान, दो आँख, एक मुख, एक गुदा-द्वार और एक मूत्र-द्वार) हैं और इनके अतिरिक्त एक 'दसवें द्वार' भी है जो 'गुप्त' है और जहाँ तब चटने का मार्ग अन्यतः दुर्गम है । वह किसी तरह के वृक्ष पर स्थित-भा है जहाँ तब पहुँचने के लिए अरने प्राणों का आयाग करके जाना होता है । जायसी ने उस गड के नीचे धनो हुई एक 'मूरग' का भी पता दिया है जो वस्तुतः मेरुदण्ड का मुकुटना नागों के निम्न भाग में वर्तमान कुशलिनी के प्रवेश-द्वार की सूचक है । उनका कहना है कि उसी मूढम मार्ग द्वारा (पट्ट चप्रादि की भेदकर) शमन ऊपर की ओर चढ़ना पड़ता है और इस प्रिया की साधना में, इसाओं के निरोध के साथ-साथ, मन भी अपने मन में धा जाता है जिसे पञ्चवर्ण आम-ज्ञान की सिद्धि ही जाती है । जायसी ने वहाँ पर मानव-शरीर की सिंहगड बजला पर मन



को, कदाचित् वहाँ के राजा का स्थानापन्न ठहराया है जो उनकी रचना के जन में दिये गए स्पर्क के विपरीत पड़ता है और इससे कारण भ्रम भी उत्पन्न होता है। परन्तु उनकी यह भूढ़ उनकी उम्र उत्सुकता की ओर भी संकेत करती है जिसकी प्रेरणा से उन्होंने इस कव्यास्पर्क की मृष्टि की है और लौकिक प्रेम द्वारा अलौकिक प्रेम दर्शाने की चेष्टा की है।

जायसी द्वारा इसी प्रकार सूफी प्रेम-साधना का रहस्योद्घाटन किया गया है जिसमें उन्हें पूरी सफलता नहीं मिल पाई है। कव्या-स्पर्क की ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक वाता के भी साथ अप्रसन्न साधना का अक्षरगत मेल माना किसी प्रकार भी संभव नहीं है। फिर भी इस प्रकार की त्रुटि उस मूल आदर्श का ही परिणाम है जिससे अनुसार सूफी कवि ऐसी रचनाओं में प्रवृत्त होते हैं। इन कवियों की ऐसी धारणा रही है कि लौकिक प्रेम एवं अलौकिक प्रेम में मूल्य कुछ भी अन्तर नहीं है। इस कारण, परमात्मा की उपलब्धि के उद्देश्य में की गई प्रेम-साधना का भी रूप ठीक वही हो सकता है जो लौकिक प्रेम के क्षेत्र में देख पड़ता है। ये कवि, इसी कारण, न केवल उन वाता का यथास्थान वर्णन करने में असफल हुए हैं जो अलौकिक प्रेम-साधना के लिए आवश्यक होती हैं, अपितु ये प्रेम कहानियों की विविध घटनाओं को यथावत् चित्रित करते समय भी बहुधा बहक जाया करते हैं। इस प्रकार, इनकी रचनाओं में येमेल प्रमत्ता तथा दृष्टा की भरमार हो जाती है। जायसी सूफी प्रेमगाथा के लिए एक आदर्श कवि समझे जाते हैं, किन्तु ये भी अपने प्रयत्न में पूर्णतः कृतकार्य नहीं हो पाये हैं।

फिर भी जायसी ने अपनी 'पदुमावनि' के बीच-बीच में जो प्रेमतरंग का निरूपण किया है वह बहुत स्पष्ट है। जायसी के अनुसार, यदि विचार पूर्वक देखा जाय तो, प्रेम के समान अन्य कोई भी साधना उत्पन्न नहीं है। इसमें लगे जाने पर दुःख भी सुखवत् प्रतीत होने लगता है और इसे अन्त तक निभाने में जो अनेक प्रकार के संशयों से भरे पड़ते हैं, उनका परिणाम सदा

व-याणप्रद ही होता है। इस प्रेम की धारा में जो पड़ जाता है वह फिर वह निवृत्तता है और उसके मार्ग में पड़नेवाली कोई भी बाधा उसकी गति का अवरोध नहीं कर पाती। उसके सामने सदा एक ही लक्ष्य रहा करता है कि वह किस प्रकार अपने प्रेमपात्र का साजिध्य प्राप्त करे और उसके मयाग के आनन्द का अनुभव करे। जब तक वह अपने उद्देश्य की सिद्धि प्राप्त नहीं कर लेता तब तक उस बेचैनी रहा करती है। जायसी न प्रमी के लिए प्रेम-भाग के किसी पथप्रदर्शक का होना भी अत्यंत आवश्यक माना है। सूफा साधकों के महा पीर का बहुत बड़ा महत्त्व है क्योंकि उनकी धारणा है कि बिना उसके उह पूरी सफलता किसी भी प्रकार नहीं मिल सकती। पीर उह प्रेमपात्र का पता दिया करता है, उन्हे उसमें पाय जानेवाला ममस्थाना से परिचित कराता है और उन्हे बेचैनी के समय दारुम भी प्रधाना है। जायसी न इसी कारण होरामन तोते की गुरु की सत्ता देन हए कहा है—

गुरु सुझा जेइ पथ दखावा। बिनु गुरु अगत को निरगुन पावा।<sup>१</sup>

जायसी के अनुसार प्रेमसत्त्व का सार अंग उसके विरह जाने पहलू में ही पृणत लगित होता है। जिस प्रकार मोम के घर अर्थात् मनुष्य के भीतर अमृत रूपी मधु रहा करता है उसी प्रकार प्रेम के अन्तर्गत विरह भी निवास करता है।<sup>२</sup> बिना विरह के प्रेम के अस्तित्व का कल्पना नहीं की जा सकती जिसके उदाहरण में जायसी ने होरामन द्वारा पद्मावती की गौदय-गराहना कराकर प्रेमी रतनमेन के हृदय में विरहभाव जागृत कराया है और इसमें साथ 'प्रेम का प्रबल और अदम्य स्वरूप' भी दिखला दिया है। विरह के इस प्रकार अस्मान् जागृत हो जान का

<sup>१</sup> 'जायसी प्रयासती' (ना० प्र० सभा, काशी), पृ० ३४१

<sup>२</sup> 'प्रमहि माहि विरह राख रसा। मन के घर मधु अमृत बसा ॥' यही, पृ० ८०

एक प्रमुख कारण, जायसी द्वारा निदिष्ट उन संवेतों में पाया जा सकता है जिनके अनुसार रतनसेन की सामुद्रिक रेखाओं के आधार पर निर्मा पंडित ने बतला दिया था कि उसकी 'जोरी' 'पद्म पदारव' निश्चित है। किन्तु वे इतने से ही संतोष नहीं कर लेते, प्रत्युत यहाँ तक बनलाने लगते हैं कि विरह का प्रभाव सर्वव्यापी है और वह सारे ब्रह्मांड में दोड़ पड़ता है। उनका कहना है कि हमारे सौर मण्डल का केन्द्र स्वयं सूर्य तब इसीके द्वारा प्रभावित है जैसे,

विरह के आगि सूर जरि काँपा।  
रातिहि दिवस जरि ओहि तापा॥  
खिनहि सरग खिन जाइ पतारा।  
विर न रहै एहि आगि अपारा॥<sup>१</sup>

अर्थात् सूर्य भी इस विरहाग्नि के कारण ही जलता और काँपता रहता है और क्षण भर के लिए भी उसके ताप से नहीं बच पाता। इसके कारण उसे ऐसी बेचैनी भताती है कि वह कभी ऊपर और कभी नीचे जाता रहता है, किन्तु तो भी उसे शान्ति नहीं मिलती।

जायसी ने 'पद्मावति' के अन्तर्गत प्रेम एवं विरह की दशाओं का भी वर्णन किया है जो बहुत सुन्दर और सजीव हैं। उदाहरण के लिए हीरामन तोता के द्वारा पद्मावति के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर राजा रतनसेन की जो दशा हो गई उसका वर्णन यों किया गया है—

✓ सुनतहि राजा गा मुखलाई। जानहुँ सह्रि सुदन कं आई।  
पेम घाय दुख जान न कोई। जेहि लागै जानै वं सोई।  
परा सो पेम समुद अपारा। नहरहि लहर होइ धितभारा।  
विरह भयर होइ भाँवरि देखै। खिन खिन जीव हिलोरहि लेई।

खिनहि निसास बूडि जिउ जाई। खिनहि उठै निसैंस बीराई।  
खिनहि पीत खिन होइ मुख सेता। खिनहि चेत खिन होइ अचेता।  
कठिन भरनतैं पेम वेवस्या। ना जिअैं जिवन न दसई अवस्या।

जनु लेनिहारन्ह लोन्ह जिउ, हरहि तरासहि ताहि।  
एतना बोलन आव मुख, करहि तराहि तराहि ॥<sup>१</sup>

अर्थात् मुण के मुँह से पदुमा वति का परिचय पाते ही राजा रतनसेन, इस प्रकार मूर्छित हो गया मानो उसे लू लग गई। वह प्रेमसमुद्र में पड़कर मग्न होने लगा और उसकी प्रत्येक लहर के प्रभाव में सञ्ज्ञाहीन तक हो जाने लगा। कभी-कभी उसे विरह 'भँवर' के चक्कर में डाल देता और वह हिशोरें लेता तथा डूबने-उतराने-सा लगता। कभी पागल तक भी बन जाता। उसके मुख का रंग कभी पीला और कभी श्वेत हो जाता और कभी-कभी वह (कामशास्त्र में बतलाई गई मरण की) दशवी अवस्था तब पहुँचने लगता। जान पड़ता था जैसे बलपूर्वक बसूली करनेवाले लोग उसका मव अपहरण करते जा रहे हैं और उसे भय भी दिखलाते हैं। उसके मुख से कोई दूसरा शब्द नहीं निकलता और वह केवल 'अरे, बचाओ' 'अरे, बचाओ' मात्र ही कहकर रह जाता है।

फिर मूर्छित अवस्था के अनन्तर उस प्रेमी के सचेत हो जाने की दशा का वर्णन जायसी ने इस प्रकार किया है—

जौ भा चेत उठा वीरागा। बाउर मनहु सोइ अस जागा।  
आवन अगत बालक जस रोका। उठा रोइ हा ग्यान सो खोवा।  
हौ तो अहा अमर पुर जहाँ। इहा मरनपुर आएउँ कहा।  
कौइ उपकार मरन कर कोन्हा। सकति जगाइ जीउ हरि लीन्हा।

<sup>१</sup> 'जायसी ग्रन्थावली' (हिन्दुस्तानी एक्वेडेमी, प्रयाग), पृ० १९९-२००

सोवत अहा जहाँ सुख साखा । कसन तहाँ सोवत विधि राखा ।  
 अब जिउ तहा इहा तन सूना । कब लखि रहें परान विहूना ।  
 इत्यादि<sup>१</sup>

अर्थात् वह विरही पुनः मञ्जा प्राप्त करते ही इस प्रकार का दोष पनपाना कोई णगठ सावर उठा हा । जिस प्रकार कोई गिणु जम गत ही रो उठता है उसी प्रकार अपनी प्रेमावस्था को अनुभूति के मद पन्ते हा वह एक दूसरे नसार में आ पडने के कारण रा पडा । उमने कहा कि म ना अभी तक प्रेम के अमरपुर का आनन्द लूट रहा था, यहाँ इस मर्त्यलोक म फिर कैम आ गया । मुझे मञ्जाहोन न रहने दरग मुझे सबत कर देने का उपकार ता मरे साथ अच्छा किया गया । मुझे मोन समय (मूर्छित अवस्था म) मच्चे मुख का अनुभव हा रहा था, जिस दगा में दैव ने मुक रहन नहीं दिया और मरा क्षीर यहाँ पर निष्प्राण-मा हो गया । जायमी न यहाँ पर बलठाया है कि प्रेम की अनुभूति राजमी एववय की अनुभूति म भी वही अधिक आनन्द प्रदायिनी है और एक प्रेमी के लिए प्रेम का जगत् अमरत्व का स्थान है, जहाँ पर यह प्रत्यक्ष जगत् उमे उमकी अपेक्षा जगमरण क एक साधारण क्षेत्र-सा लगता है ।

जायमी जैम भूषिका को इस बात के लिए बहुत बल पठनाया है कि व अपने मूल स्वरूप परमात्मा से विमुक्त हो गए हैं । वे अपने का, इमो कारण मदा उमके विरह में दुखी और पीडित ही प्रदर्शित करना चाहते हैं । अपनी प्रमगायाआ के प्रेमिया को भी अधिकतर उसी दशा में व चित्रित करते हैं और अनेक प्रकार की कटवाकीर्ण परिस्थितियों में उन्हें डालकर ही फिर मफ्त बनात ह । एक सूफी सात्विक (साधक) की साधना, इस प्रकार विगी जैविक प्रेमी की अनुभूतियों से भिन्न नहीं है । परन्तु जायमी जैसे सूफी कविया का प्रेम निरूपण, इन बातों के होने हुए भी, विद्यापति जैसे

<sup>१</sup> 'जायमी प्रयावली' (हिंदुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग), पृ० २०१

शृंगारी कवियों की प्रेम-वर्चा में सर्वथा भिन्न नहीं। विरही नायको तथा विरहिणी नायिकाओं के पोषित हृदयों की वेदना और व्याकुलता की दानों ही परीक्षा करते हैं और, मूढ़म निरीक्षण एवं विश्लेषण के आधार पर, उनकी विरहानुभूति का वर्णन करते हैं। दोनों प्रकार की रचनाओं में हम बात की चेष्टा एक समान लक्षित होती है कि प्रेमी और प्रेमिका में से किसी एक का भी प्रेम दूसरे से न्यून न प्रदर्शित किया जाय। फिर भी जायसी आदि सूफी कवियों का विरह-वर्णन, उनकी शामी परम्परा के कारण, कभी-कभी अत्युक्तिपूर्ण-सा लगता है, जहाँ विद्यापति जैसे उच्च कोटि के शृंगारी कवियों में यह बात बहुत कम देखने को मिलती है। जायसी और विद्यापति के बीच एक उल्लेखनीय अममानना यह भी बतलायी जा सकती है कि जायसी जहाँ प्रधानतः विरह के कवि हैं वहाँ विद्यापति प्रधानतः मयोग शृंगार के कवि हैं और विरह का वर्णन इनमें केवल प्रसंगवश हो आ जाता है।

जायसी की 'पदुमावर्ति' वाली प्रेमकथा एवं 'ढोला मारुरा दूहा' की प्रेम-कहानी में कई प्रकार की समानता दोष पड़ती है और जान पड़ता है कि एक ने दूसरे की रूप-रेखा में कुछ न कुछ लाभ अवश्य उठाया होगा। इतिहास-ग्रन्थों में पता चलता है कि ढोला बठवाहा वंश का एक ऐतिहासिक व्यक्ति था और विजय की दमवी गना-दो में विद्यमान था तथा मालवणी अर्थात् मालव दल की गनकुमारी के साथ उनका प्रेम-संघ था। इसी प्रकार राजा गनगन (वा मिह) एक पधिनी का भी ऐतिहासिक व्यक्ति होता और उनके वैवाहिक संघ का १४वीं गना-दो में घटित होता इतिहास-ग्रन्थों द्वारा ही सिद्ध किया जा सकता है। 'ढोला मारुरा दूहा' में मालवणी का मूआढाला की प्रेम-माग का प्रदर्शन करना चाहता है यद्यपि अमंगल रह जाता है, पदुमावर्ति में हीरामन मूआ गनगन के लिए प्रेम-माग का प्रदर्शन करता है और वह मंगल भी होता है। 'ढोला मारुरा दूहा' में ऊमर का दुष्ट चरण दोग का घोरा देख उसे प्रेम-माग से विचलित

करना चाहता है, किन्तु विफल रहता है, 'पदुमावति' में गणेश चेतन लालव देवर बलाउद्दीन को रत्नमेन के विरुद्ध चड़ा लाना है और दोनों में युद्ध करा देता है। ढोला, मारु से मिलने के लिए जाने समय अनेक प्रकार के कष्ट भेलना है और उसी प्रकार रत्नमेन को भी पद्मावती के लिए सिंहल द्वीप की विवट और भयकर यात्रा करनी पटनी है। ढोला जब मारु को लेकर घर की ओर चलता है तो मार्ग में उसकी प्रेमपानी को साप उँस लेता है और वह योगी और योगिन की सहायता में किसी प्रकार बचायी जा पानी है तथा ढोला भी चिता पर चढ़ने से बच जाता है, उधर सिंहल द्वीप में जब पद्मावती को देखकर रत्नमेन मूर्छित हो जाता है और फिर सचेत होकर भी चितारोहण करने को टानता है तो महादेव एवं पार्वती योगी और योगिन के ही वेश में आते हैं और उसे बचाने हैं। 'ढोला मारु दूहा' में मारु ने अपना विरह-मदेश कुछ पक्षियों द्वारा भेजने की चेष्टा की है और 'पदुमावति' में नागमनी ने, उसी प्रकार, अपने पति के पास विरह-मदेश उपवन के पक्षियों द्वारा भेजना चाहा है। 'ढोला मारु दूहा' तथा 'पदुमावति' दोनों में त्रमश मारु एवं मालवती तथा पद्मावती एवं नागमनी के बीच सीतिया इह के कुछ न कुछ उदाहरण पाये जाते हैं। दोनों कहानियों की सीतों, अतः में, एक दूसरे के देश की निन्दा और अपने-अपने देशों की प्रशंसा करती हैं और उनके पति बीच में पड़ते हैं।

'पदुमावति' की रचना को जायसी ने राजा रत्नसेन की मृत्यु के अनंतर उनकी रानियों को भी 'मती' कराकर दुस्मान बना डाला है। जायसी के पहले 'मिरगावति' की रचना करने वाले कुतबन ने भी ऐसा ही किया था और राजा रानियों को जलाकर भस्म करा दिया था। परन्तु 'मधुमालति' के रचयिता भमन नवि ऐसा नहीं करते और अपनी प्रेम-कहानी को सुवान की दशा में ही छोड़ देते हैं। ये बड़े करणार्द्र हृदय के व्यक्ति जान पड़ते हैं और कहानी के अन्त में कहते हैं—

कथा जगत जेती कवि आई।  
 पुरुष मारि वज्र सती कराई ॥  
 मैं छोहन्हु येइ भारन पारे।  
 मरिहहि यही जो कलि औतारे ॥<sup>१</sup>

अर्थात् इस प्रकार की प्रेम कथाओं के कवि प्रायः प्रेमियों का अम दिल  
 लाकर प्रेमिकाओं को भी उनके साथ चित्ताकट कर देते हैं। किंतु मेरा  
 हृदय ऐसी घटनाओं का वर्णन करना सह न सका और, यह समझकर कि  
 अन्त में तो सभी मर ही जाते हैं, मैंने ऐसा करना छोड़ दिया। वास्तव में  
 ममन दुःख की सृष्टि के मूल में ही निहित मानते हैं और उसे प्रेम के लिए  
 अनिवार्य भी समझते हैं। वे कहते हैं—

दुःख मानुस कर आविक यासा।  
 ब्रह्म बँवल भेह दुःख कर यासा ॥

और फिर आगे चलकर वे यह भी बतलाते हैं

सुन्यो जाहि दिन सृष्टि उपाई।  
 प्रीत परेबा दैव उडाई ॥  
 तीनो लोक दूढ़ कं आवा।  
 आप जोग कहूँ ठाव न पावा ॥  
 तब फिर हम जीव पैतो आई।  
 रह्यो लोभाय न बिया उडाई ॥  
 तीन भुवन तब पृथी याता।  
 बहुत बेहि मानुस सो राता ॥  
 बहेसि दुःख मानुस कं आसा।  
 जहां दुःख तहां भोर निवासा ॥

<sup>१</sup> 'सूफी-काव्य-संग्रह' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० १२६



जेहि दुख होइ जग भीतर, प्रीत होइ पुनि ताहि ।

प्रीत बात का जानै चपुरा, जेहि सिर पर दुख नाहि ॥४॥<sup>१</sup>

मभन बलि की एक यह भी विगपता है कि वे जायसी अथवा कुनवरी की भाँति प्रेम भाव का उमड़ प्रेमी और प्रेमिका के एक दूसरे के रूप-मोर्छा भ्रवण अथवा कचर प्रेमी कही प्रेमपात्री के रूप-दान के आधार पर, जागृत नहीं करते । व बुँवर और मालना का एक है। जगह पहलू मुलवा दन है और फिर दाना व जगन ही एक दूसरे पर मुग्ध करा देने है । उनकी 'मधु मालति म प्रेमिका व हृदय का अनन्द भी उनकी कित्तव्यविमूढता का एक सुन्दर उदाहरण है जैसा,

पम बिछोह नहि सहि सकौं, मरौं तो मरइ न जाइ ।

दुहू दुभर बिचम परी, बगधि न हिये बुझाइ ॥५॥<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'सूफी-काव्य-संग्रह' (हि० सा० स०, प्रयाग) पृ० १२२

<sup>२</sup> वही, पृ० १२५

## ४. मध्यकालीन संत-काव्य

सूफी कवियों ने प्रेम-कहानियों द्वारा लौकिक प्रेम के उदाहरण उदास्थित कर उनके आधार पर अलौकिक प्रेम का निरूपण किया। किन्तु सत कवियों ने अपने अलौकिक प्रेम का परिचय देने समय ऐसे माधनों को आवश्यकता नहीं समझी। उन्होंने अपने इष्टदेव 'राम' वा परमात्मा के प्रति अपने भक्तिभाव का प्रदर्शन उसे अपने मामने प्रत्यक्ष-मा मानकर किया। उसे उन्होंने सर्वव्यापक के रूप में सब कहीं देखने का प्रयत्न किया और उसे अपने निजी स्वरूप में अभिन्न भी माना। उनका 'राम' निर्गुण एवं मगुण से परे किसी अनिवचनीय प्रकार का था, किन्तु वे उसे कोई व्यक्ति-रूप देते-से भी जान पड़े और जिस तत्त्व को उन्होंने सभी प्रकार से निरपेक्ष (Absolute) की भाँति समझा उसके साथ उन्होंने विविध सवध भी स्थापित किये। उसे उन्होंने अपने 'गुमर्ह' के रूप में देखा, अपने 'सत गुरु' के रूप में सम्मानित किया, अपने माता-पिता के रूप में उसकी कल्पना कर उससे अपने प्रति स्नेह-प्रदर्शन की याचना की। इसी प्रकार, उसे अपने पति के रूप में स्वीकार करते हुए उसके प्रति अपने प्रेम और विरह के भाव पत्नीवत् प्रकट किये और उसे अपने को सर्वतोभावेन समर्पित भी कर डाला। सत कवि प्रधानतः शाकराद्वैतवाद के समर्थक थे और आत्मा एवं परमात्मा को एक और अभिन्न मानने से जिस कारण 'राम' के माध्य होने वाले अपने अभीष्ट मिलन को वे जल में जल के 'समा' जाने की भाँति समझाया करते थे। किन्तु फिर भी वे अपनी उस समरमता की स्थिति वा सहजा-वस्था का अनुभव सदा उसी रूप में करना नहीं चाहते थे। भक्ति-भाव के आपेक्ष में वे इस बात को जैसे भूल-से जाने थे और अपने इष्टदेव के साथ

इस बात को 'अस्त्येवमेवम्' अर्थात् 'ठीक ऐसा है ही' बहकर फिर एक बार दुहरा दिया गया है जिसमें इस लक्षण का महत्व सूचित होता है और इसके द्वारा 'श्रीमद्भगवद्गीता' को उस पवित्र को व्याख्या भी हो जाती है जिसमें अपना मन और बुद्धि मुझे अर्पित कर दो कहा है<sup>१</sup>। सत्ता को प्रेम-साधना का उद्देश्य केवल भक्ति प्रदशन मान नहीं था और न उसके आधार पर इन्द्रिय का गुणगान ही था। उन्होंने इस अपने जीवन का विशिष्ट अंग बना डालने की चेष्टा की और इसे एक व्यावहारिक रूप भी देना चाहा।

बबोर साहब से लगभग एक सौ वर्ष पहले सत नामदेव (मृ० स० १४०७) ने सन्तमत का पथ प्रदर्शन किया था। वे महाराष्ट्र प्रान्त के मूल निवासी थे किन्तु अपने मत का प्रचार उन्होंने उत्तरी भारत में भी किया था। उन्हें अपने 'गोविंद' अर्थात् परमात्म तत्त्व के सर्वव्यापी और अद्वितीय होने में बड़ी गहरी आस्था थी और वे अपने उस प्रियतम का प्रत्यक्ष दर्शन सर्वत्र करते थे। उनका कहना था

एक अनेक विआपक पूरक जत देखउ तत सोई।  
माइआ चित्र विचित्र विनोहित विरला बूझै कोई ॥१॥  
सभु गोविंदु हैं सभु गोविंदु हैं। गोविंद विनु नहि कोई।  
सुनु एकु मणि सत सहस्र जैसे, ओतप्रोत प्रभु सोई ॥रहाउ ॥<sup>२</sup>

अर्थात् वही एक अनेक में व्याप्त है और उसीको हम सर्वत्र देखते हैं। माया के वैचित्र्य से विमग्न हो जाने के कारण उसे कोई विरला ही समझ पाता है। जिस प्रकार एक ही सूत्र में सहस्रा मणि गुये जा सकते हैं, उसी प्रकार वह सर्वत्र ओत प्राप्त है। सब कुछ केवल गाविन्द मात्र है, उसके

<sup>१</sup> सूत्र २०

<sup>२</sup> 'मध्यपित्तमनोबुद्धिर्भानेर्वप्यस्य सशपम्' (अ० ८ श्लोक ७)

<sup>३</sup> 'आदि ग्रन्थ' (गुरु खालसा प्रेस, अमृतसर) पृ० ४८५

अद्वयता के सवध को अक्षुण्ण बनाये रहने पर भी, द्वैतवादी की भाँति आचरण करने लग जाते थे और नदनुमार ही अपने हृदय के उद्गार भी प्रकट करते थे। सत कवियों की घाग्णा थी कि जिस 'महज' की स्थिति को हम आदर्श रूप देना चाहते हैं उसे उपलब्ध कर लेने पर हमारी भाववृत्ति, ज्ञानवृत्ति एवं कर्मवृत्ति में पूर्ण ऐवय भाव की स्थापना हो जाती है जिस कारण उनमें से किसी एक पृथक् अभिव्यक्ति द्वारा भी असंगति नहीं आ पाती।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास के, विक्रम की १७ वीं शताब्दी तक समाप्त होने वाले इस काल में बहुत स सत कवियों का प्रादुर्भाव हुआ। सतमन का रूप कबीर साहब (मृ० स० १५०५) के समय में निश्चित हुआ और प्रायः उन्हींके आदर्श पर उसका प्रचार होने लगा। कबीर साहब की रचनाओं में जिस अलौकिक प्रेम का परिचय मिलता है उसे उन्होंने वही-वही 'नागदी भक्ति' का नाम दिया है।<sup>१</sup> वह भक्ति वस्तुतः प्रेम लक्षणा है और उसे नारद के 'भक्ति सूत्रों' में 'परमप्रेम' रूपा<sup>२</sup> जैसे विशेषणों द्वारा निर्दिष्ट भी किया गया है। नारद के अनुसार जहाँ व्यास जैसे भक्त भक्ति साधना के अन्तर्गत 'पूजादिष्वनुराग' अर्थात् पूजनादि की उपयोगिता स्वीकार करते हैं और गर्ग जैसे भक्त कथादि के श्रवण अथवा कीर्तन में आस्था रखते हैं तथा घाङित्य जैसे भक्त आरम-रति के अविरোধी सभी विषयों के प्रति अनुराग का भाव प्रदर्शित करना चाहते हैं वहाँ, स्वयं उनके मन से, अपने सब कर्मों को अपने इष्टदेव के प्रति अर्पित करते रहना और भगवान के किंचिन्मात्र भी विस्मरण से परम व्याकुल हो जाना ही इसकी विशेषता है।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'भगति नारदी भगन सरोरा। इहि विधि भव तिरि कहं कबीरा'—  
क० प्र०, पृ० १८३

<sup>२</sup> 'नारदस्तु तदपिताखिलाचारिता तद्विस्मरणे परम व्याकुलतेति ॥१९॥'  
—'प्रेमदर्शन' (गीता प्रेस, गोरखपुर), पृ० २५ (दे० १६, १७ एवं १८ सूत्र भी।)

उस बात को 'अस्तरेवमेवम्' अर्थात् 'ठीक ऐसा है ही' कहकर फिर एक बार दुहरा दिया गया है जिससे इस लक्षण का महत्व सूचित होता है और इसके द्वारा 'श्रीमद्भगवद्गीता' की उगपत्ति को व्याख्या भी हो जाती है जिसमें अपना मन और बुद्धि मुझे अर्पित कर दो कहा है<sup>१</sup>। सत्ता की प्रेम-साधना का उद्देश्य केवल भक्ति प्रदर्शन मान नहीं था और न उससे आधार पर इष्टदेव का गुणगान ही था। उद्धाने इसे अपने जीवन का विशिष्ट अंग बना डालने की चेष्टा की और इसे एक व्यावहारिक रूप भी देना चाहा।

कबीर साहब से लगभग एक सौ वर्ष पहले मत नामदेव (मृ० स० १४०७) ने सन्तमत का पथ प्रदर्शन किया था। वे महाराष्ट्र प्रान्त के मूल निवासी थे, किन्तु अपने मत का प्रचार उन्होंने उत्तरी भारत में भी किया था। उन्हें अपने 'गोविंद' अर्थात् परमात्म तत्त्व के सर्वव्यापी और अद्वितीय होने में बड़ी गहरी आस्था थी और वे अपने उस प्रियतम का प्रत्यक्ष दर्शन सर्वत्र करते थे। उनका कहना था

एक अनेक विआपक पूरक जत देखउ तत सोई।  
साइजा चित्र बिचित्र विमोहित बिरला बूझं कोई॥१॥  
सभु गोविंदु हैं सभु गोविंदु है। गोविंद बिनु मंहि कोई।  
सुनु एकु मणि सत सहस्र जैसे, ओतप्रोत प्रभु सोई॥२॥॥॥

अर्थात् वही एक अनेक में व्याप्त है और उमीकी हम सर्वत्र देखते हैं। भाषा के वैचित्र्य से विमुग्ध हो जाने के कारण उसे कोई बिरला ही समझ पाता है। जिस प्रकार एक ही सूत्र में सहस्रा मणि गुंथे जा सकते हैं, उसी प्रकार वह सर्वत्र ओतप्रोत है, सब कुछ केवल गोविन्द मात्र है, उसके

<sup>१</sup> सूत्र २०

<sup>२</sup> 'मायपितमनोबुद्धिर्ममिवंध्यस्य सशयम्' (अ० ८ श्लोक ७)

<sup>३</sup> 'आदि प्रथ' (गुरु छालसा प्रेस, अमृतसर) पृ० ४८५

अतिरिक्त अन्य कुछ भी नहीं। सत नामदेव का हृदय उमी प्रियतम के प्रति अनुरक्त था और वे उमके प्रति सदा एक भाव में दत्तचित्त रहना अपना आदर्श मानते थे। इस एकाग्रता का स्पष्टीकरण करते हुए भी उन्होंने कुछ दृष्टांत दिये हैं, जैसे,

आनीले कागद पाटीले गुडी, आकास मधे भरमोअले।

पच जनासिउ यात बतउआ, चौतुसु डोरी राखीअले॥१॥

मनु राम नामा बेधोअले। जेसे कनिक कला बिनु भाडीअले॥रहाउ॥

आनीले कुभु भराइले ऊदक, राजकुआरि पुरबरोए।

हंसत विनोद बीचार करतो हं, चौतु सुगागरि राखीअले॥२॥ इ०'

अर्थात् जिस प्रकार कोई कागज लेकर और उसे काटकर गुड़डो का पत्तम बनाते हैं और उसे आकाश में उड़ाते हैं तथा जिस प्रकार, उस समय कुछ लोगो में ध्यानचीन कर्त्त हुए भी, अपना ध्यान मदा उमकी डोरी पर ही रखा करते हैं उमी प्रकार नामदेव का मन राम के साथ लगा है, ठीक वैसे ही जैसे किसी स्वर्णभूषण पर अपनी कला प्रदर्शित करत समय स्वर्ण मार एकाग्र होता है। घड़े को लेकर और उसे जल में पूर्ण कर जिस प्रकार युवतियाँ उगे अपने मिर पर रख लेनी हैं और आपस में हँसनी तथा विनोद करती हुई भी अपना ध्यान मदा अपने घड़े की ओर ही रखनी हैं उमी प्रकार नामदेव भी अपने प्रियतम की ओर लगा रहता है।

सत नामदेव की एकाग्रनिष्ठा उम 'नारायण' वा परमात्मा के प्रति अत्यन्त गहरी है जिसे प्रकट करते हुए भी वे अनेक दृष्टान्त देने हैं। वे उस प्रियतम के प्रति अपने प्रेमभाव को व्यक्त करते हुए कहने हैं—

जंतरी भूपे प्रीति अनाज, तुषावत जल सेतो काज।

जंतरी मूढ़ पुढब पराइण, ऐसो नामे प्रीति नराइण॥१॥

नाम प्रीति नाराइन लागी ।

सहज सुभाइ भइउ घेरागी ॥रहइ ॥

जैसे पर पुरुषा रत नारी, लोभी नर घन का हितकारी ।

कामी पुरुष कामिनी पिआरी, ऐसी नामे प्रीति मुरारी ॥२॥' ६०

अर्थात् जिस प्रकार किसी भूरे व्यक्ति को भोजन की चाह रहती है कोई प्यासा व्यक्ति जिस प्रकार जल के लिए तृपित रहता है, जैसी प्रीति किसी ममारी मनुष्य को अपने परिवार के प्रति हुआ करती है वैसा ही प्रेम नामदेव का अपने इष्टदेव नागयण के लिए है । जब मे नामदेव का नागयण से प्रेम हुआ तब से वह स्वभावतः अन्य ओर से विरक्त हो गया । नामदेव की लगन अपने प्रियतम मुरारी के माथ बँसी ही है जैसी किमी स्त्री की किमी पर पुरुष के प्रति होती है, किसी लोभी की अपने धनमें होती है अथवा जैसी किसी कामी पुरुष की किमी कामिनी के प्रति हुआ करती है । नामदेव अपने उस इष्टदेव के प्रेम में इस प्रकार लीन रहा करते हैं कि वे सबधा उसीके हो जाते हैं और किसी भी दृष्टि से उसीके बने रहते हैं इसीलिए वे अपने प्रियतम के प्रति कहते हैं,

जहाँ तुम गिरिवर तहाँ हम मोरा ।

जहाँ तुम चदा तहाँ चकोरा ॥

जहाँ तुम तहवर तहाँ हम पछी ।

जहाँ तुम सरोवर तहाँ हम मच्छी ॥ध्रुवा॥

जहाँ तुम दोवा तहाँ हम बाती ।

जहाँ तुम पयो तहाँ हम साथी ॥ ६०' १

अर्थात् चाहे जिस रूप में तुम रहो मे तुमसे पृथक् नहीं रह सकता ।

१ 'आदि ग्रन्थ' (गुरु खालसा प्रेस, अमृतसर), पृ० ११६५

१ 'नामदेव गाय' (चित्रशाला प्रेस, पुणे), पृ० ५१३-४

अतिरिक्त अथ कुठ भी नहीं। मत नामदेव का हृदय उमी प्रियतम के प्रति अनुरक्त था और वे उसके प्रति मदा एक भाव में दत्तचित्त रहना अपना आदग मानने थे। इस एकाग्रता का स्पष्टीकरण करते हुए भी उन्होंने कुछ दृष्टांत दिये हैं, जैसे

आनीले कागज काटीले गुडो, आपास मये भरमीअले।

पत्र जनासित बात बतउआ, चौतुसु डोरी राखीअले ॥१॥

मनु राम नामा बघीअले। जंसे बनिक कला चितु माडीअले ॥रहाउ॥

आनील कुभु भराइल उदक, राजकुआरि पुरबरीए।

हंसत विनोद बीचार करती हं, चौतु सुगागरि राखीअले ॥२॥ इ०<sup>१</sup>

अर्थात् जिस प्रकार थोड़ा कागज लकड़ और उस काटकर गुडडा या पत्र बनाना है और उस आकाश में उड़ाते हैं तथा जिस प्रकार, उस समय कुछ लोगो में बातचीत करते हुए भी अपना ध्यान मदा उसकी डारी पर हो रखा करते हैं उसी प्रकार नामदेव का मन राम के साथ लगा है, ठीक वैसे ही जैसे किसान स्वर्णाभूषण पर अपनी कटा प्रदर्शित करते समय स्वर्ण बार एकाग्र होता है। घड़े का लेकर और उस जल में घूँस कर जिस प्रकार युवतियाँ उसे अपने मिर पर रख लेती हैं और आपस में हँसती तथा विनोद करती हुई भी अपना ध्यान मदा अपने घड़े की ओर ही रखती हैं उसी प्रकार नामदेव भी अपने प्रियतम की आर लगा रहता है।

सत नामदेव की एकाग्रनिष्ठा उस 'नारायण' वा परमात्मा के प्रति अत्यन्त गहरी है जिसे प्रकट करते हुए भी वे अनेक दृष्टान्त दते हैं। वे उस प्रियतम के प्रति अपने प्रेमभाव को व्यक्त करते हुए कहते हैं—

जंसी भूपे प्रीति अनाज, तूपावत जल सेनी काज।

जंसी मूड कुटब पराइन, ऐसी नामे प्रीति नराइन ॥१॥



निक्लता है उसे स्वभावतः प्रियतम और विरही के अतिरिक्त और कोई भी नहीं मुन पाता, जैसे,

सब रण तत रबाव तन, विरह बजावै नित ।

और न कोई सुणि सकै, कै साई कै चित्त ॥२०॥<sup>१</sup>

उम समय विरही की ओर से ऐसा प्रयत्न हुआ करता है जो अन्य दशा में सम्भव नहीं। विरही, बचोर के शब्दों में, ऐसे उद्योग में रहता है,

इस तन का ढीठा करौं, बाती मेल्युं जीव ।

लोही सीचौं तेल ज्युं, बच मुख देखौं पीव ॥२३॥<sup>२</sup>

अर्थात् उमकी यही अभिलाषा रहती है कि अपने प्रियतम को प्रत्यक्ष करने के लिए मैं अपने शरीर को दोषर बना डालूँ, उसमें अपने प्राणों की बत्ती जला दूँ और उसे अपने रक्त में मद्धा सींचता रहूँ जिससे उमके प्रकाश में उसे किसी प्रकार देखा पाऊँ। वास्तव में, इन प्रयत्नों का भी रूप ठीक वही है जो उपर्युक्त आत्म-ममपण की दशा में दोख पट्टा है।

बचोर साहब ने इस विरह की ही भाँति अपने प्रियतम के मिलन का भी वर्णन बड़े सुन्दर ढंग में किया है जिसे उन्हींके शब्दों में मशेषतः यों दे सकते हैं—

पिअर प्रेम प्रबलतिपा, आग्या जीग अनत ।

संता सूटा सुत भया, मिल्या पियारा बत ॥१३॥

भली भई जु भे पइया, गई दमा सब भूति ।

पाला गिल पाँपो भया, दुलि मिलिया उम बूति ॥१८॥

चिति पाई मन फिर भया, सनगुर बरी सटाइ ।

अतिन बधा तनि आचरी, हिरदं त्रिभुवन राइ ॥२९॥

<sup>१</sup> 'बचोर प्रपावली' (ना० प्र० समा, काशी), पृ० १२-४

<sup>२</sup> वही, पृ० ९

प्रकट हो जाता है। कबीर साहब ने इस आत्म-मर्पण के भाव का पन्चिय अपने शब्दों में इस प्रकार भी दिया है,

मेरा मुझमें कुछ नहीं, जो कुछ है सो तेरा।  
तेरा तुझको सौंपता, क्या लागे मेरा॥३॥<sup>१</sup>

फिर भी, इतना त्याग करने पर भी, यह निश्चित नहीं कि वह प्रेमभाव हमें सदा एक ममान आनन्द विभोर बनाये रहे। मच्चे प्रेम के साथ-साथ उसके दूसरे पहलू अर्थात् विरह का भी संचार होता रहना आवश्यक है। प्रियतम की वास्तविक और अंतिम उपलब्धि के लिए केवल हमने हुए जीना और उसके लिए कष्ट भेजना एवं रदन का न करना बेकार हो जाता है। इसलिए विरह को चुग न कह कर उसे सुल्तान की पदवी प्रदान करनी चाहिए जिस शरीर में वह नहीं आता वह स्मशान सुख्य है—

कबीर हसणा हूरि करि, करि रोवण सौं करि चित्त।  
विन रोया क्यू पाइए, प्रेम पियारा मित्त॥२७॥  
विरहा बुरहा जिनि कहौ, विरहा हैं सुल्तान।  
जिस घटि विरह न सचरै, सो घट सदा मसान॥२१॥<sup>२</sup>

वात यह है कि विरह भाव हमारे सारे शरीर एवं मनोदशा को उस प्रियतम से ओतप्रोत किए रहता है जिस कारण सदा हम उसके साथ एवं प्रकार के सान्निध्य का ही अनुभव करने रहते हैं और उसमें हम अपनी ओर आने का मून अनुरोध जैसा करते रहते हैं। कबीर साहब का कहना है कि विरह के कारण अपना शरीर खाव का वाज्रा बन जाता है और उसके लिए इसकी नमें तांतों का काम करती है और उनकी भ्रष्टार से जो स्वर

<sup>१</sup> 'कबीर प्रयावली' (नागरी प्रचारणी सभा, काशी), पृ० १९

<sup>२</sup> यही, पृ० ९

निवृत्ता है उसे स्वभावतः प्रियतम और विरही के अतिरिक्त और कोई भी नहीं सुन पाता, जैसे,

सब रग तत रबाव तन, विरह बजावै नित्त ।  
और न कोई सुनि सकै, कं साई कं चित्त ॥२०॥<sup>१</sup>

उस समय विरही को ओर से ऐसा प्रयत्न हुआ करता है जो अन्य दशा में सम्भव नहीं। विरही, कबीर के शब्दों में, ऐसे उद्योग में रहता है,

इस तन का दीषा करौं, बाती भेल्यु जीव ।  
लोही सीचौं तेल ज्यु, कब मुख देखौं पीव ॥२३॥<sup>२</sup>

अर्थात् उसकी यही अभिलाषा रहती है कि अपने प्रियतम को प्रत्यक्ष करने के लिए मैं अपने शरीर को दीपक बना डालूँ, उसमें अपने प्राणों की घत्ती जला दूँ और उसे अपने रक्त से मदा मीचता रहूँ जिससे उसके प्रकाश में उसे किसी प्रकार देख पाऊँ। वास्तव में, इन प्रयत्नों का भी रूप ठीक वही है जो उपर्युक्त आत्म-समर्पण की दशा में देख पड़ता है।

कबीर माह्व ने इस विग्रह की ही भाँति अपने प्रियतम के मिलन का भी वर्णन घड़े सुन्दर ढंग से किया है जिसे उन्हींके शब्दों में संक्षेपतः यों दे सकते हैं—

विजर प्रेम प्रकाशिया, जाग्या जोग अनत ।  
ससा छूटा सुख भया, मिल्या पियारा कत ॥१३॥  
भली भई जु भै पड्या, गई दसा सब भूलि ।  
पाला गिल पाँगी भया, दूलि मिलिया उस कूलि ॥१८॥  
मिति पाई मन फिर भया, सतगुर करी सहार ।  
अनिन क्या तनि आचरी, हिरदं त्रिभुवन राइ ॥२९॥

<sup>१</sup> 'कबीर प्रयावली' (ना० प्र० सभा, काशी), पृ० १२-४

<sup>२</sup> यही, पृ० ९

तन भीतरि मन मानिया, बाहरि कह्या न जाइ।  
 ज्वाला तें फिरि जल भया, झुझी बलती लाइ ॥३१॥  
 जब मैं या तब हरि नहीं, अब हरि हैं मैं नाहि।  
 सब अधियारा मिटि गया, जब देख्या दीपक साहि ॥३५॥  
 भमिता मेरी क्या करे, प्रेम उघाड़ी सीलि।  
 दरसन भया दयाल का, सुल भई सुल सौडि ॥४८॥'

अर्थात् शरीर में प्रेम के प्रकाशित हो जाने पर 'अनंत जोग' अथवा शाश्वत सम्मिलन की दशा उपस्थित हो गई। शरीर मशय दूर हो गया और (अपने ही भीतर) अपने प्रियतम के साथ मयोग हो गया। ऐसी भला स्थिति के आने ही भय सदा के लिए जाता रहा और अपनी पूर्व स्थिति विस्मृत हो गई, अब ऐसा जान पड़ता है जैसे तरल जल ने घना अथवा ठोस रूप ग्रहण कर लने वाला हिमखंड घुल कर फिर एक बार अपनी सुरक्षास्थान में आ गया और धीरे-से प्रवाहित होकर अपने मूल स्रोत में मिल गया। अब मेरे चंचल मन की स्थिरता मिल गई और सद्गुरु का महायता से मेरे प्रियतम ने मेरे भीतर एक अपूर्व दशा उपस्थित कर दी। शरीर के ही भीतर मन इस प्रकार मान गया कि बाहर उसका वृणन करना असम्भव हो गया, जो विरह पहले ज्वाला के रूप में मुझे दहक रहा था वही शीतल प्रेम जल में परिणत हो गया और भीतर की आग, इस प्रकार अपने ही आप शांत हो गई। उस प्रेम के प्रकाश में जब मैंने अपने भीतर की परीक्षा की तो समझ पड़ा कि जब तक मुझमें 'मैं' अथवा अहंता का भाव था तब तक वहाँ मेरे प्रियतम हरि का अस्तित्व नहीं था और जब इस प्रकाश में अंधकार दूर हो गया है तो अब वहाँ केवल हरि ही हरि दिखलाई पड़त है, मेरा अस्तित्व अब नहीं रह गया अब उस 'मैं' का वण भेरे ऊपर कुछ भी नहीं बल सक्ता, अब तो प्रेम ने सारा पर्दा ही उठा दिया अब उस 'दयाल'

प्रियतम का मुझे प्रत्यक्ष अनुभव हो गया और जा जो वार्ते आज तक मुझे कांटे की मूर्ति सालती रहती थी वही मेरे लिए सुख-शाय्या बन गई ।

कबीर साहब ने प्रेम द्वारा उपलब्ध सयोगावस्था को 'अनित' बतलाया है जा अनन्य अर्थान् अद्वितीय और अपूर्व स्थिति का परिचायक है और जा प्रेमभाव के लिए सब से महत्त्वपूर्ण विशेषता है । प्रेमभाव किसी द्वैत की स्थिति को महन नहीं कर सकता और न प्रेमी एव प्रेमपान के बीच का व्यवधान उसके उदय हो जाने पर कभी टिक सकता है । कबीर साहब जैसे अद्वैतवादी व्यक्ति के लिए व्यवधान का सूचक अपनी 'अहता' ही रहा करती है । विरह की आँच में पड़ कर, अनम वह भी नष्ट हो जाती है और फिर सर्वत्र सद्रूपता और सदाकारता की दशा आ जाती है । और जब अहता जैसी वस्तु भी उस प्रेम के सामने ठहर नहीं पाती है तो जो जो बात मूलतः उसीके कारण कष्टदायक बन रही थी वे वहाँ रह सकती हैं ? उसके नष्ट हो जाने पर उनका भी विष आप में आप दूर हो गया और उन्होंने भी सुखप्रद रूप ही धारण कर लिया । अहता के मिट जाने पर अब इस अपूर्व दशा का कोई वर्णन करने वाला भी नहीं रह जाता । इसी कारण प्रेम की अकथनीयता भी है ।

कबीर साहब के सममामयिक सता में रैदाम ने भी प्रेमभाव का वर्णन बड़े अच्छे ढंग में किया है । उनकी रचनाओं में हमें उनके हृदय की कामलता और भावुकता बहुत स्पष्ट रूप में व्यजित हुई दीख पड़ती है । अपने निर्गुण और निराकार प्रियतम के प्रति अपनी उनके साथ खुल कर न मिल सकने की, विवशता का परिचय देते हुए वे एक म्पल पर कहते हैं—

नरहरि चबल है प्रति मोरी ।

कैसे भगति करे मैं तेरी ॥टेक॥

तू मोहि देखे हो तोहि देखू, प्रीति परस्पर होई ।

तू मोहि देखे तोहि न देखू, यह मति सब बुधि छोई ॥१॥ इत्यादि

अर्थात् हे नरहरि, इस बात के कारण मेरा हृदय बेचैन हो रहा है कि मैं तेरी भक्ति किस प्रकार करूँ। यदि, तू मुझे जिस प्रकार देखा करता है उसी प्रकार, मैं भी वही तुझे देख पाता तो मेरी और तेरी प्रीति पारस्परिक हो जाती। परंतु जब मुझे जान पड़ता है कि तू तो मुझे देख रहा है, किंतु मैं तुझे देखने में असमर्थ हूँ तो मेरी बुद्धि पगु बन जाती है। समझ नहीं पड़ता मैं क्या करूँ। परंतु फिर भी ये अपने प्रियतम 'रामराय' के प्रति अपना अटूट सबंध प्रदर्शित करना चाहने हैं और कहने हैं—

जब हम बाधे मोह फास, हम,

प्रेम बधनि तुम बाधे।

अपने छूटन को जतनु करहु,

हम छूटे तुम आराधे ॥१॥

भाषवे जानत हहु जैसी तँसी,

अब कहा करहुने ऐसी ॥छाउ॥

मीन पकरि फाकिउ अर काटिउ,

राखिबीउ बहु बानी।

सब सब करि भोजनु कौनो,

तऊ न बिस्तारिउ पानी ॥२॥ इत्यादि<sup>१</sup>

अर्थात् यद्यपि मैं स्वयं मोहपार में बंधा हूँ फिर भी मैंने तुम्हें अपने प्रेम के बधन में डाल रखा है। तुम अपनी मुक्ति के लिए प्रयत्न करो, मैं तो तुम्हारी ही आराधना में, तुम्हें प्रमत्त कर के मुक्त हूँ। हे माधव, तुम तो

<sup>१</sup> 'रंदासजी की बानी' (बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग), पृ० ७

<sup>२</sup> 'आदि प्रथ' (गुरु सारंग प्रेस, अमृतसर), पृ० ६५७

तथ्य से भलीभाँति परिचित हो। मछली को यदि काट-कूट कर कई ढग में पका दिया जाय और उसे खट्टा खाया जाय तो भी वह पानी का सबध नहीं भूलती, खाने वाले में प्यास उत्पन्न करती है।

नवीर साहब के अनंतर, प्रमुख सतो में, गुरु नानकदेव (मृ० स० १५९५) का नाम आता है जो सिख धर्म के प्रवर्तक थे। गुरु नानकदेव भी, प्रायः नवीर साहब की ही भाँति अद्वैतवाद के समर्थक थे और अपने इष्ट देव को एक और अद्वितीय कहा करते थे। उनकी रचनाओं में भी हमें विरह एवं प्रेम का वर्णन उनकी अपनी दशा के ही परिचय द्वारा किया गया मिलता है। वे अपने को उस प्रियतम के नामस्मरण तक का सच्चा प्रेमी बतलाते हैं और इस साधना में वे एक क्षण के लिए भी विधाम लेना नहीं चाहते। नामस्मरण उन्हें उम प्रियतम के साथ नदा सयागवस्था में रखे रहता है और इसका विराम उन्हें उससे विमुक्त कर देता है। कहा जाता है कि गुरु नानकदेव, अपने मायी भर्दाना के साथ, उम नाम के कीर्तन में तल्लीन और आनदविभक्त हो जाते थे। गुरु नानकदेव अपने प्रियतम को सर्वत्र देखते हैं और उसे प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु के माध्यम से अनुभव करते हैं। अतएव, वे स्वभावतः किसी प्रकार के बाह्य पूजन या अर्चन का आयोजन नहीं करते। वे अपने इष्टदेव की आरती तक उन प्राकृतिक वस्तुओं द्वारा ही उतारते जान पड़ते हैं जो सूर्य एवं चंद्रादि के रूप में इस विश्व के भौतिक अंग बने दोढ़ते हैं। गुरु नानक के लिए उनका प्रियतम ही विश्वरूप में उपस्थित है और उनका स्वागत भी आपसे आप हा रहा है जिसे देख वे आनंदित हैं।

गुरु नानकदेव की निम्नलिखित आरती उनके उक्त भाव के उदाहरण में दी जा सकती है—

गगन में घातु रवि चतु दीपक बने,  
तारिका भटन जनक मोती।

धूप मलयानलो पवणु धवरो करे,  
 सगल बनराइ फूलत जोतो ॥१॥  
 बंसी आरती होइ भवसडना, तेरो आरती,  
 अनहता समय बाजत भेरी ॥ रहाउ ॥  
 सहस तय नैन नन मैन हं (तोहि बउ,  
 सहस मूरति नना एव तोही ।  
 सहस पद विमल मन एव पद गय दिन,  
 सहस तब गय इव चलत मोही ॥२॥  
 सभ महि जोति जोति हं सोई ।  
 तिसकं चानणि सभ महि चानणि होइ ॥  
 गुह सायी जोति परगटु होइ ।  
 जो तिसु भावं सु आरती होइ ॥३॥<sup>१</sup> इत्यादि

अर्थात् मेर प्रियतम की आरती उतारने के लिए विस्तृत आकाश  
 थाल का काम करता है जिसमें सूर्य एव चंद्रमा दोनों दीपक बने हुए हैं और  
 तारे मानो उस थाल में जड़े हुए मोतियों की भाँति जगमग कर रहे हैं। मेरे  
 प्रियतम की आरती उतारते समय मलयानिल पवन धूपदान करता है और  
 चेंबर भी झुलाता है और उस पर पुष्प चढ़ाने के लिए सारी बनराजि अपने  
 फूलों को लिए प्रस्तुत हैं। इसके सिवाय, जहाँ पर, बिना किसी आघात के  
 पहुँचाए, अनहद शब्द की भेरी अपने आप बज रही है वहाँ पर, हे मेरे भव  
 सडन प्रियतम, तुम्हारी आरती और किस प्रकार की जाय ? (तुम्हें निरा-  
 वार मानता हुआ भी) मे तुम्हारे सहस्रो नेत्र अपने समक्ष देख रहा हूँ और  
 सहस्रो मूर्तियों में तुम्हारी ही मूर्ति का प्रत्यक्ष कर रहा हूँ। मुझे जान पड़ता  
 है कि तुम्हारा एव पैर भी न होने पर तुम्हारे सहस्रो चरण धत्तमान हैं और

<sup>१</sup> 'आदि प्रथ' (गुरु कालसा प्रेस, अमृतसर), पृ० ६६२



तुम्हारे निर्गंध होने पर भी तुम सहस्रो वस्तुओं में सुगंधि बन रहे हो। सद्गुरु के मकेतो पर जब वह परम ज्योति अपने भीतर प्रकट हो गई तो सर्वत्र वही एक ज्योति दीख पड़ने लगी और उसीके प्रकाश द्वारा सभी कुछ प्रकाशित जान पड़ने लगा। (अब तो मैं इस निर्णय पर पहुँचा हूँ कि) जो कुछ उस मेरे प्रियतम को भली जेबे वही उमकी आरती के लिए प्रस्तुत सामग्री बन जाती है।

इस काल के अतर्गत गुरु नानकदेव के अतिरिक्त गुरु अंगद (मृ० स० १६०९), गुरु अमरदास (मृ० स० १६३१), गुरु रामदास (मृ० स० १६३८) और गुरु अर्जुनदेव (मृ० स० १६६३) ने भी अपनी-अपनी रचनाएँ की और उन्होंने भी अपने अलौकिक प्रेम के प्रदर्शन में गुरु नानकदेव का ही अनुसरण किया। इसी प्रकार शेख फरीद (मृ० स० १६०९), सत मिताजी (मृ० स० १६१६) और भीपमजी (मृ० स० १६३१) ने भी अपनी रचनाओं में प्रेमभाव प्रकट किया। इन सभी की वर्णन-शैली प्रायः एक ही प्रकार की थी जो कुछ-कुछ सूफी कवियों द्वारा भी प्रभावित जान पड़ती थी। इसी काल के एक महान् सत कवि दादूदयाल (मृ० स० १६६०) भी ये जिन्होंने दादू पंथ का प्रवर्तन किया था। दादूदयाल जानि के धुनिया पे और कबीर साहब को अपने आदस के रूप में स्वीकार करते थे। उन्होंने भी प्रेम एक विरह पर बड़ी सुन्दर रचनाएँ की हैं। दादूदयाल के अनुसार इस्क अर्पान् प्रेम स्वयं अलह अर्थात् परमात्मा का व्यक्तित्व है, उमका अंग है, उमका रंग है और उसका अस्तित्व तब है, प्रेम एक परमात्मा वस्तुन एक और अभिन्न है, दोनों में कोई अंतर नहीं, जेमे,

इस्क अलह को जाति है, इस्क अलह का अंग।

इस्क अलह ओझूद है, इस्क अलह का रंग॥१५२॥<sup>१</sup>

<sup>१</sup> 'श्री स्वामी दादूदयाल की वाणी' (प० चंद्रिका प्रसाद त्रिपाठी), पृ० ६१

धूप मन्त्रानल्लो पवण चवरो करे,  
 सगल बनराइ फूलन जेनी ॥१॥  
 बंसी आरती होइ भवषडना, तेरी आरती,  
 अनहता सबद बाजत भेरी ॥रहाउ ॥  
 सहस तब नन नन नन हं तोहि बउ,  
 सहस मूरति नना एव तोही।  
 सहस पद विमल नन एव पद गघ बिन,  
 सहस तब गघ इव चलत मोही ॥२॥  
 सभ भहि जोति जोति हं सोई।  
 तिसबे चानणि सभ भहि चानणि होइ ॥  
 गुरु सापी जोति परगटु होइ।  
 जो तिसु भावं सु आरती होइ ॥३॥<sup>१</sup> इत्यादि

अर्थात् मेरे प्रियतम की आरती उतारने के लिए विस्तृत आनाम  
 थाल का काम करता हूँ जिसमें मूयं एव चद्रमा दोनों दीपक बने हुए हैं और  
 तारे मानी उस थाल में जड़े हुए मोतिया की भाँति जगमग कर रहे हैं। मेरे  
 प्रियतम की आरती उतारते समय मलयानिल पवन धूपदान करता हूँ और  
 चँवर भी डुलाता हूँ और उम पर पुष्प चढ़ाने के लिए सारी बनराजि अपने  
 फूलों को लिए प्रस्तुत हैं। इसके सिवाय, जहाँ पर, बिना किसी आघात के  
 पहुँचाए, अनहद शब्द की भेरी अपने आप बज रही है वहाँ पर, हे मेरे भव-  
 षडन प्रियतम, तुम्हारी आरती और किस प्रकार की जाय ? (तुम्हें निरा-  
 कार मानता हुआ भी) मैं तुम्हारे सहस्रों नेत्र अपने समक्ष देख रहा हूँ और  
 सहस्रों मूर्तियों में तुम्हारी ही मूर्ति की प्रत्यक्ष कर रहा हूँ। मुझे जान पड़ता  
 है कि तुम्हारा एक पैर भी न होने पर तुम्हारे सहस्रों चरण वर्तमान हैं और

<sup>१</sup> 'आदि प्रंथ' (गुरु खालसा प्रेस, अमृतसर), पृ० ६६२

तुम्हारे निर्गम हाने पर भी तुम सहसा वस्तुआम सुगंधि बन रह हा। सद्गुरु के मकेता पर जब वह परम ज्योति अपने भीतर प्रकट हा गई ता सबत्र वही एक ज्योति दोख पडने लगी और उसीके प्रकाश द्वारा सभी कुछ प्रकाशित जान पडने लगा। (अब ता में इस निर्णय पर पहुँचा हूँ कि) जो कुछ उम मेरे प्रियतम को भली जँचे वही उमकी आग्नी के लिए प्रस्तुत सामग्री बन जानी है।

इस काल के अतगत गुरु नानकदेव के अतिरिक्त गुरु अगद (मू० स० १६०९) गुरु अमरदाम (मू० स० १६३१) गुरु रामदास (मू० स० १६३८) और गुरु अर्जुनदेव (मू० स० १६६३) ने भी अपनी-अपनी रचनाएँ की और उहाने भी अपने अलौकिक प्रेम के प्रदर्शन में गुरु नानकदेव का ही अनुसरण किया। इसी प्रकार शेख फरीद (मू० स० १६०९) सत मिताजी (मू० स० १६१६) और भीषमजी (मू० स० १६३१) ने भी अपनी रचनाओं में प्रेमभाव प्रकट किया। इन सभी की वर्णन-शैली प्रायः एक ही प्रकार की थी जो कुछ-कुछ सूफो कवियों द्वारा भी प्रभावित जान पडती थी। इसी काल के एक महान् सत कवि दादूदयाल (मू० स० १६६०) भी ये जिन्हाने दादू पथ का प्रवर्तन किया था। दादूदयाल जाति के धुनिया थे और कबीर साहब को अपन आदर्श के रूप में स्वीकार करते थे। उहाने भी प्रेम एवं विरह पर बड़ी सुन्दर रचनाएँ की हैं। दादूदयाल के अनुसार इहँ अर्थात् प्रेम स्वयं अलह अर्थात् परमात्मा का व्यक्तित्व है उसका अंग है, उसका रंग है और उसका अस्तित्व तब है प्रेम एवं परमात्मा वस्तुन एक और अभिन्न है दोनों में कोई अंतर नहीं जैसे

इहँ अलह की जाति है, इहँ अलह का अंग।

इहँ अलह औजूद है, इहँ अलह का रंग॥१५२॥<sup>१</sup>

<sup>१</sup> 'श्री स्वामी दादूदयाल की वाणी' (प० चंद्रिका प्रसाद त्रिपाठी), पृ० ६१

फिर यदि 'महज' अथवा परमात्मा को हम एक मगरूर के रूप में मान लें तो प्रेम का हम उसकी तरंग कहेंगे जहाँ पर मन और आत्मा अपने प्रियतम के साथ हिम्मत पर सदा झूग करते हैं। इमीलिज् दादूदयाल का कहना है कि मुझे यही मरमे अधिक पसन्द है कि मैं प्रेम के प्याले में 'राम' का रस पीना शुरू मुझे अन्य किसी भी वस्तु की चाह नहीं। जो लोग ऋद्धि सिद्धि अथवा मुक्ति के अभिलाषी हैं उन्हें वे वस्तुएं दी जाय मुझे उनकी आवश्यकता नहीं है जैसे

बादू सरवर सहज का, तामें प्रेम तरंग।  
तह मन झूलै आत्मा, अपणें साई सग ॥७३॥<sup>१</sup>  
प्रेम पिपासा रामरस, हमहीं भावै येह।  
रिधि सिधि मागं मुक्ति फल, चाहं तिनकों देह ॥८३॥<sup>२</sup>

दादूदयाल के यही विग्रह का बहुत बड़ा महत्त्व है और ये उमे प्रेम के प्रथम रूप की दशा में स्वीकार करने हैं। उनका कहना है,

पहिली आगम विरह का, पीछें प्रीति प्रकास।  
प्रेम मगन लै लीन मन, तहां मिलन की आस ॥९९॥<sup>३</sup>  
प्रीति न उपजै विरह बिन, प्रेम भगति कयो होइ।  
सब झूठे बादू भाव बिन, कोटि करै जो कोइ ॥११०॥<sup>४</sup>

अर्थात् पहले विरह का आगम होता है, तब उसके अनंतर प्रीति प्रकट होती है और मन के प्रेममग्न होने पर मिलन की आशा बंधती है। बिना

<sup>१</sup> 'स्वामी दादूदयाल की वाणी', पृ० ७३

<sup>२</sup> वही, पृ० १३७

<sup>३</sup> वही, पृ० ५५

<sup>४</sup> वही, पृ० ५६

विरह के प्रीति उत्पन्न नहीं हो सकती, फिर प्रेम भक्ति कैसे संभव है। चाहे कुछ भी कीजिए भाव के बिना सभी व्यर्थ है। वे कहते हैं—

विरह जगावे दरद को, दरद जगावे जीव।

जीव जगावे सुरति को, पंच पुकारे पीव ॥१२५॥<sup>१</sup>

प्रीति जु मेरे पीव को, पंठी पिजर माहि।

रोम रोम पिब पिब करै, दाढ़ दूसर नाहि ॥१३४॥<sup>२</sup>

अर्थात् विरह के कारण विरही के भीतर एक प्रकार का मीठा दर्द जग जाता है जो प्रमत्त जीव को उद्वुद्ध कर देता है और वह तब सुरति को प्राप्ति कर देता है जिससे पंचेंद्रियाँ एक माय प्रियतम को पुकारने लगती हैं। प्रियतम की प्रीति ज्योंही शरीर में प्रवेश करती है त्योंही प्रत्येक रोम 'पिब, पिब' की पुकार मचा देता है और दूसरी किसी बात का विचार तक नहीं करता। दाढ़दयाल की यह भी धारणा है कि अलह का इश्क जब प्रकट होता है तो शरीर मन एवं दिल और रूह के सभी पदों अर्थात् आवरण जल कर भस्म हो जाते हैं। विरहाग्नि की ज्वाला में मन के वे सभी विकार नष्ट हो जाते हैं जिनके कारण उसमें अस्थिरता आ गई रहती है और वह पगुल बन कर अपने द्वार पर ही प्रियतम को प्रत्यक्ष कर लेता है, जैसे,

दाढ़ इश्क अल्लाह का, जे कबहूँ प्रगटे आइ।

ती तन मन दिल अरबाह का, सब पडवा जलि जाइ ॥६९॥<sup>३</sup>

विरह अग्नि में जलि गये, मन के विषे विकार।

तार्य पंगुल हूँ रहधा, दाढ़ दरि दीदार ॥१४२॥<sup>४</sup>

<sup>१</sup> 'स्वामी दाढ़दयाल की वाणी' (पं० चंद्रिका प्रसाद त्रिपाठी), पृ० ५८

<sup>२</sup> वही, पृ० ५९]

<sup>३</sup> वही, पृ० १५२

<sup>४</sup> वही, पृ० ६०

परंतु दादूदयाल का कहना है कि इस प्रकार का दान मात्र से भी हमें नृत्ति नहीं होती। प्रेमजय पिपासा वाले के लिए यह आवश्यक है कि उनका प्रत्येक राम उसकी रमना में परिणत हो जाय और उनके द्वारा उस रम का निरंतर पान करता रहे। दादूदयाल के अनुसार वही मन्वा एक जागरूक प्रेमी है जिसका प्रेम आदि से स्वर मध्य और अन्त तक निरंतर एकरम बना रहे उसका धामा बीच में कहीं भी न टूटने पाये और वह अपने प्रियतम के साथ लीन होकर एक और तद्रूप भी हो जाय —

रोम रोम रम पीजिये, एसी रसना होइ।

दादू प्यासा प्रेम का, यौं बिन तृप्ति न होइ ॥४१७॥<sup>१</sup>

आदि अति मधि एक रस, टूटै नहिं धारा।

दादू एवं रहि गया, तब जाणी जाया ॥४२॥<sup>१</sup>

दादूदयाल ने इस प्रकार के अलौकिक प्रेम का नाम 'भगति' भी दिया है और बतलाया है कि भगवन की भगति अपनी देह के भीतर निरंतर होनी चाहती चाहिए और उसमें एक क्षण के लिए भी किसी व्यवधान का आना ठीक नहीं। उनका कहना है कि मेरा प्रियतम सदा मेरे भीतर वर्तमान रहा करता है और वही सबत्र ओतप्रोत भी है जैसे

भगति भगति सब को कहै, भगति न जाण कोइ।

दादू भक्ति भगवत की, देह निरंतर होइ ॥२८०॥

देही माहें देख है, सब गुण ध म्यारा।

सकल निरंतर भरि रह्या दादू का प्यारा ॥२८१॥<sup>१</sup>

दादू दयाल इस प्रकार का प्रेम की विगपना एक यह भी बतलाने है कि

<sup>१</sup> 'स्वामी दादूदयाल की वाणी' (५० चद्रिका प्रसाद त्रिपाठी), पृ० १०७

<sup>१</sup> वही, पृ० १२६

<sup>१</sup> वही, पृ० १०१-२

इस इश्वर में आशिक और मासूक अर्थात् प्रेमी और प्रेमास्पद दोनों एक ही जाते हैं तथा जो पहले मासूक के रूप में था वही आशिक की भाँति आचरण करने लगता है। जब 'मेवग' अर्थात् भक्त ने अपनी सेवा के उपलक्ष्य में अपना सभी कुछ अर्पित कर दिया तो स्वामी उसने वशीभूत हो जाता है और वह अपने सेवक के दरबार में स्वयंसेवक के रूप में उसकी सेवा करने लगता है, जैसे,

आसिक मासूक हूँ गया, इसक कहाँ सोइ।

दादू उस मासूक का, अल्लहि आसिक होइ ॥१४७॥<sup>१</sup>

दादू सेवग साईँ बस किया, सौँप्या सब परिवार।

सब साहिब सेवा करै, सेवग के दरबार ॥२७३॥<sup>२</sup>

इसी धारणा के अनुसार, बदायित् सत हरिदास निरजनी (मृ० पृ० १७००) ने भी कहा है कि 'मेरा मन हरि के साथ इस प्रकार लगा हुआ है कि वे मेरे मन में पूर्णतः व्याप्त हो गए हैं, न तो मैं उन्हें छोड़ पाता हूँ और न वे ही मुझे छोड़ने हैं, जैसे,

मेरा मन हरिसू लग्या, हरि मेरा मन भाहि।

मैं हरिकू छाडो नहीं, हरि मोहि छाडे नाहि ॥<sup>३</sup>

सूफ़ी कवि और सत कवि, दोनों ही, अलौकिक प्रेम का वर्णन करते हैं और दोनों का प्रेमास्पद भी लगभग एक ही प्रकार का है। फिर भी दोनों की वर्णन-शैली में महान् अंतर भी लक्षित होता है। सूफ़ी कवि जहाँ अपने अलौकिक प्रेम का वर्णन करते समय लौकिक प्रेम का सहारा लेता है और उमीचे पात्रों को माध्यम बना कर अपने भावों का व्यक्तीकरण करता

<sup>१</sup> 'स्वामी दादूदयाल की वाणी' (प० चंद्रिका प्रसाद त्रिपाठी), पृ० ६०

<sup>२</sup> वही, पृ० १००

<sup>३</sup> 'श्री हरिपुरष की वाणी' (देवादास, जोधपुर), पृ० ३५३

चाहता है वही मत कवि को ऐसा करने की आवश्यकता नहीं पड़ती और वह अपनी निजी अनुभूति का ही विवरण प्रस्तुत कर देता है। इसी प्रकार मूफो कवि अपने प्रेम का प्रकाशन करते समय अपने प्रेमास्पद का स्त्री के रूप में स्वीकार करता जान पड़ता है, यद्यपि उसकी प्रेमगाथाओं में प्रायः इस बात के भी उदाहरण मिलने हैं कि प्रेमरात्री का रूप अपने प्रेमी के प्रति एक प्रेमिका का भी आचरण करता है और दोनों में पारस्परिक प्रेम लगभग एक समान काम करता रहता है। किंतु मत कवि अपने प्रेमपात्र का उक्त प्रकार से चित्रित करना पसंद नहीं करता, अपितु स्वयं ही उसकी पत्नी का रूप ग्रहण कर लेता है। मत कवि का, वास्तव में, अपने प्रेमास्पद के साथ केवल एक ही मन्वय के स्थापित करने में पूरा सन्तुष्ट नहीं होता। वह उसे कई अर्थों में भी देखने का प्रयत्न करता रहता है जिसके उदाहरण सभी मत कवियों की रचनाओं में दृश्य पड़ने हैं। इसके सिवाय मूफो कवि अपने प्रेमास्पद की आगे सबप्रथम, उसके रूप-मौलिक्य द्वारा आकृष्ट होने जान पड़ने हैं, किंतु मत कवि अपने का इस विषय में भी बाध्य करना नहीं चाहता और उसे अधिकतर अरूप एवं अनिवर्धनीय कह कर ही छान देता है। वह उसे 'नूर' अर्थात् दिव्य ज्योति में कहीं अधिक शुद्ध 'सत' का भाव के रूप में अनुभव करना चाहता है जिसके मन्वय में केवल 'है' मात्र में ही सकेत दिया जा सकता है, उस पर किसी प्रकार के भी गुण का आरोप करना असंगत प्रतीत होता है। मूफो कवि अपने प्रेमास्पद के प्रति विरह प्रदर्शित करने तथा उसके लिए प्रयत्न करने का वर्णन बड़े विस्तार के साथ करते हैं। किंतु मत कवि उनके साथ अपनी संयोगावस्था का भी अच्छा परिचय देते हैं और ऐसा करते समय भक्त से बन जाते हैं। विरह के विषाद रूप में व्यक्तीकरण के लिए दादूदयाल और उमरी प्रकार मिलनभाव की सुंदर व्यञ्जना के लिए कबीर साहब प्रसिद्ध हैं।



## ५. मध्यकालीन कृष्ण-काव्य एवं राम-काव्य

अलौकिक प्रेम वा भक्ति के प्रदर्शन की जिस पद्धति का अनुसरण इस काल के वैष्णव भक्त कवियों ने किया वह सूफी एवं सत कवियों की उपर्युक्त वर्णन-पद्धति से कई बातों में भिन्न थी। सूफी कवियों ने अपने प्रियतम परमात्मा का परिचय उसकी केवल स्तुतियों द्वारा दिया था और उसे अपने से परोक्ष-सा बतलाते हुए उसे पाने के मार्ग की ओर संकेत किया था। वे उसे मपूर्ण अलौकिक गुणों का आधार जैसा समझते थे, वे उसे व्यक्तित्व भी देते थे, किंतु उसके प्रत्यक्ष कर पाने में उन्हें विश्वास नहीं था और न वे उसे अपनी काया के बाहर कहीं ढूँढने के प्रयत्न ही किया करते थे। वैष्णव भक्त कवियों ने उस परमात्मा को सगुण और साधार भी माना तथा उसके सबंध में यह भी कल्पना की कि वह अपने अलौकिक रूप में किसी बंकुठ, गोलोक वा साकेत जैसे 'धाम' में निरत्य निवास करता है और लौकिक रूप में यहाँ अवतीर्ण भी होता रहता है। इस अवतार के रूप में उन्होंने उसकी विविध लीलाओं की भी कल्पना की जिन्हें उन्होंने भक्तों के लिए आवश्यक बतलाया। सूफी कवियों की लौकिक प्रेमगाथाओं के स्थान पर इन वैष्णव कवियों ने उन लीलाओं का ही वर्णन किया और इस प्रकार अपने इष्टदेव के क्षील एवं सौंदर्य के बचन द्वारा क्रमशः उसके निकट होते जाने में अपना विश्वास प्रकट किया। सूफी कवि उस परमात्मा के प्रति अपना सबंध अधिकतर इस प्रकार प्रकट करते थे जैसे वह उनकी प्रेयसी हो। परन्तु इन वैष्णव कवियों ने उसे अधिकतर अपने स्वामी के रूप में अपनाया और उसे कभी-कभी अपना पिता अथवा पति तक ठहराया। उसे वे कभी-कभी किसी अलौकिक बालक के रूप में भी देखना चाहते थे और कभी स्वयं अपने को किसी ऐसी

स्थिति में रगना चाहते थे जहाँ सब उसे अथवा उनकी युग मूर्ति (राधा एव कृष्ण) का किसी मया मया वा परिचारिका के रूप में अपना मेवामाव दिखाने लगे।

हिंदी-साहित्य व इतिहास में इन वैष्णव कवियों की रचनाएँ दा भिन्न भिन्न परंपराओं में विभक्त की जाती हैं जिन्हें क्रमशः कृष्ण-वाक्य परंपरा एवं राम-वाक्य-परंपरा व नाम दिए जाते हैं। इस भक्ति-काल व अंतर्गत य दोनों ही परंपराएँ प्रचलित थीं और इन दोनों में ऐसी उत्कृष्ट रचनाएँ प्रस्तुत की गईं जिनके समकालीन प्रयासों का मिलना बहुत कठिन है। कृष्ण-वाक्य-परंपरा का प्रमुख विषय श्रीकृष्णावतार की लीलाओं से संबंध रखता था। वे गंगा पुरुषोत्तम कहे जाते थे और इन काव्य-प्रयासों में उनकी उन लीलाओं की चर्चा विशेष रूप से की गई जो उनके बाल्यकाल में लेकर उनकी युवावस्था तक की समझी गईं। बालक श्रीकृष्ण के प्रति उनसे अवस्था में बड़े गोप गापी तथा नंद यशोदादि का स्नेहभाव दर्शाया गया किंतु श्रीकृष्ण के प्रति उनके साथ खेलने वाले मयाओं का सखामाव भी प्रदर्शित किया गया तथा युवक श्रीकृष्ण के प्रति उनके सौंदर्य एवं वशी वादनादि पर सुख हो जाने वाली गापियाँ तथा विंगपकर उनकी प्रेमिका राधा का मधुरभाव दिखलाया गया। इन विविध भावों का वर्णन करने वाले कवि अपने को कुछ काल के लिए, उन भिन्न भिन्न स्थितियों में रख लिया करते थे और उनके गाप-गापीदि के माध्यम द्वारा श्रीकृष्ण के प्रति प्रदर्शित प्रेमभाव के अधिक से अधिक सजाय चित्रण करने की चष्टा करते थे। इससे सिवाय इन कवियों ने कभी-कभी कतिपय प्रसिद्ध भक्तों के चरित्रों का भी वर्णन किया तथा कभी-कभी अपने इष्टदेव के प्रति प्रकट किए गए अपने उन उद्गारों को पद्यबद्ध किया जिनमें उनके दैन्य एवं श्रद्धादि का प्रदर्शन रहा करता था।

कृष्ण-वाक्य-परंपरा के कवियों के अपने-अपने संप्रदाय भा थे और इस कारण उनकी रचनाओं में कभी-कभी अंतर दिखलाई पड़ता था।

इस काल के अधिक ऐसे कवियों का मवध बल्लभ संप्रदाय के साथ था जिनकी साधना पुष्टिमार्गी थी। इसके अनुयायी अपनी भक्ति के लिए भगवत्कृपा को बहुत बड़ा महत्त्व देते थे और उनकी धारणा थी कि बिना उसकी दया के कुछ भी नहीं हो सकता। वे अपने का प्रायः उस बालक की दशा में रहना चाहते थे जो अपने माता-पिता के सामने किसी बात के लिए मबल कर रोने लगता है और उसकी करुण भरी खेष्टाओं से द्रवित होकर उन्हें उसे, अंत में गले लगा लेना पड़ता है। वे इन बातों को कभी-कभी राधा द्वारा कृष्ण के प्रति प्रदर्शित किए जाने वाले मान के प्रसंग में भी दिखलाते थे और मानिनी राधा की विजय से इसको उदाहृत किया करते थे। बल्लभ संप्रदाय के उन प्रमुख कवियों ने जिनकी गणना अष्टछाप में की जाती है स्त्रीभाव की भक्ति का ही अधिक परिचय दिया है और उने राधा एवं श्रीकृष्ण की विविध शीतलो तथा गोपिया के साथ उनकी रासलीलादि के प्रमत्ता में प्रकट किया है। श्रीकृष्ण की प्रेमिका गोपिया में से कुछ अविवाहिता और कुछ विवाहिता भी थी और साधारणतः वे परकीया नहीं जा सकती हैं। किंतु अष्टछाप के कवियों ने उन्हें इस रूप में चित्रित किया है जिससे वे स्वकीया-भी प्रतीत होती हैं और इसका कारण यह जान पड़ता है कि इन भक्तों ने उनका मवध बढ़ाकर, पूर्वकालीन मान लिया है। राधा को तो इन कवियों ने कहीं-कहीं उनके अविवाहित रूप में ही प्रकट किया है और उनके साथ श्रीकृष्ण की भाविकी तक फेरी है। सूरदास ने एक स्थल पर इस प्रकार कहा है—

देत भाँवरि कुज मडप पुलिन में खेदी रची,

खेते जु इयामाश्यामवर प्रलोक की शोभा रचो ॥<sup>१</sup>

फिर भी इन कवियों की रचनाओं में परकीया भाव के भी उदाहरण बहुत से मिल जाते हैं। नन्ददास ने तो अपनी 'रूप मजरी' नामक प्रेमा-रूपायिका के अंतर्गत उसकी नायिका द्वारा श्रीकृष्ण को उपपत्ति के रूप में

<sup>१</sup> 'सूरसागर' (बेकटेश्वर प्रेस, बम्बई), पृ० ३४३

ही वरण कराया है। वे अपनी 'दसमुख भाषा' नामक रचना में भी इस प्रकार 'जार बुद्धि का अनुसर्गण करने वाली गोपिया की चर्चा करते हैं। अष्टछाप के एक अन्य कवि परमानन्ददास भी अपने एक पद में इस प्रकार कहते हैं—

मैं तो प्रीति स्याम सो कौनी ।  
कोऊ निन्दो कोऊ बन्दो अब तो यह कर दोनी ।  
जो पतिव्रत तो या डोटासों इहें समझ्यों देह ।  
जो व्यभिचार नन्द नन्दन सो बादघो अधिक सनेह ।  
जो वत गहघो सो और न भायो मर्यादा को भग ।  
परमानन्द लाल गिरिघर को पायो मोटो सग ॥<sup>१</sup>

जहाँ पर एम प्रेम में पडने वाली बिनी गापी के मुख से कहलाया है कि अपना शरीर समर्पित कर देने के कारण मैं उस 'ढोना' श्रीकृष्ण की हो गई हूँ और अब मेरा पतिव्रत उसीने साथ निभाया जा सकता है। वह उस 'व्यभिचार' का नन्द नन्दन के प्रति बड़े हुए स्नेहाधिक्य से भिन्न नहीं मानती और इस प्रकार होने वाले मर्यादा भग का पूरी उपेक्षा की दृष्टि से देखती है।

अष्टछाप के कविषा में सूरदास सर्वश्रेष्ठ माने जाते हैं और उन्होंने प्रेम के विविध रूपा का वर्णन भी किया है। उनकी रचना 'सूरसागर' में श्रीकृष्ण की जिस प्रेमिका राधा का वर्णन है वह उनके साथ वधपन से ही खला करती है। उसको देख कर पहले स्वयं श्रीकृष्ण आवर्षित होते हैं और फिर दोनों बातचीत कर के अपना प्रेम-संवध बढ़ाते हैं और खेलने लगते हैं। वे उस बाल से नित्यश बाल थोड़ा किया करते हैं और श्रीकृष्ण के घर

<sup>१</sup> 'अष्टछाप और वल्लभ सप्रवाद' (डा० दीनदयालु गुप्त) के पृ० ६२८ पर उद्धृत

कभी-कभी गधा बाने भी लगती है। फिर कम्बु राधा श्रीकृष्ण की माता यशोदा से भी परिचय प्राप्त कर देती है और वे उसे प्यार करके उसकी चोटी गँथती, नयी ओढ़नी देती फल एवं मिष्टानादि से उसे प्रसन्न करना चाहती तथा उसे कभी-कभी आते-जाते रहने का अनुरोध भी करती है। दोनों प्रेमी, इस प्रकार घर के भीतर और बाहर खेला करते हैं और पारस्परिक विथब्धभाव के बढ जाने पर, कभी कभी परिहास भी करते हैं। इस ठग की छेड़छाट अन्य गोपियों और श्रीकृष्ण से भी कभी-कभी दोस्ती पड़ती है जो फिर दानलीला, चौरहरण लीलादि में परिणत हो जाती है। राधा तथा अन्य गोपिया श्रीकृष्ण के प्रति इतनी अनुरक्त हो जाती हैं कि वे अपनी सुध-बुध भूल जाती हैं। जब श्रीकृष्ण कभी मुरली बजाते हैं अथवा कभी रासलीला का आयोजन करते हैं तो वे उनके निकट अधीरा सी बन कर दौड़ पड़ती हैं। वे जब कभी दूध का दही बेचने के लिए श्रीकृष्ण के घर की ओर निकलती हैं तो वे प्रेमोन्मत्त होकर गलियों में, 'दही लो', 'दही लो' के स्थान पर, अनजाने, 'हरिलो', 'हरिलो' अथवा 'गोपाल लो', 'गोपाल लो' जैसा कहती हुई सुन पड़ती हैं। सूरदास ने इन सभी बातों को अपने अनेक सुन्दर पदों द्वारा बड़ी निपुणता के साथ चित्रित किया है।

परन्तु सूरदास केवल इतना ही कर के नहीं रह जाते। श्रीकृष्ण के साथ उन प्रेमिकाओं के आमोद-प्रमोद का भी वे वर्णन करते हैं तथा उसी प्रकार उनकी वियोग दशा का भी विवरण देने में नहीं चूकते। अष्टछाप के कवियों ने कही-वही गोपिया के उस समोग-सुख का भी चित्रण किया है जिसकी अनुभूति वे, श्रीकृष्ण से पृथक् रहती हुई भी, उनके साथ केवल भाव रूप में मिटने के कारण, किया करती हैं और जो, वस्तुतः, उनके पूर्व राग का ही एक भेद समझा जा सकता है। इस स्थिति में, वे अकृतवधि, अपने को स्वयं भी रग कर, मदा सुख का अनुभव करना चाहते हैं। उनका यह 'भावमय मयोग' लगभग उसी प्रकार का है जैसा निर्गुणोपासक भक्ता का भी अपने प्रियतम की उपलब्धि में दीव्य पड़ता है। इससे वर्णन में अष्टछाप के कवियों

न अपनी गहरी अनुभूति का परिचय दिया है। किन्तु फिर भी यह दाग मुला के उस भावयोग में सबथा भिन्न जान पड़ती है जो उनकी अर्द्ध भावना के कारण एक अनिवचनीय ढंग का होता है। वैष्णव भक्ता का उन्मुक्त भावना में प्रायः द्वन्द्वभाव बना रहता है जो किसी भक्त का भगवान् म पूजन तमय नहीं होने देता। वह उसके समक्ष रहता है, उसके मात्स्थ का अनुभव करता है और वह आनन्दविभाग भी हा जाया करता है। किन्तु फिर भी वह उस अकथनीय दाग तक नहीं पहुँच पाता जो किसी वृद्ध के माग्न म मिल कर उसका साथ सदाकारता ग्रहण कर लेने में पाया जा सकता है।

सूरदास ने वृष्ण क माथ गापिया के मिलन अथवा उनका मयागावस्था का वणन रासलाला के प्रसंग में किया है। गापिया अपने प्रियतम श्रीवृष्ण क वशीवादन म आकृष्ट होकर उनके निकट एवान्त स्थान में पहुँचनी और उनके साथ विहार करती है। ऐसे ही किसी अवसर पर हुए श्रीवृष्ण एवं राधा क पारम्परिक अगम्यज और प्रेमास्थित का वणन सूरदास इस प्रकार करते हैं —

रौंभे परस्पर घर भारि।

कठ भुज भुज धरे दोऊ, सकति नहिं निरवारि।<sup>१</sup>

गौर श्याम कपोल सुललित, अथर अमृत सार।

परस्पर दोड़ पियरु प्यारी, रौंभि लेत उवार।

प्राण एक है देह कीन्है, भक्ति प्रीति प्रकाश।

सूर स्वामी स्वामिनी मिलि, करत रग विलास ॥७७॥<sup>१</sup>

अर्थात् प्रेमी और प्रेमिका एक दूसरे पर अनुरक्त हैं एक ने दूसरे क गले में अपनी बाँह डाल रखी है जिसे एक क्षण के लिए भी हटाना दुष्कर है।

<sup>१</sup> 'सूरसागर' (नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ), पृ० ६७७

एक का कपोल श्याम है तो दूसरे का गौर है और दोनों के अधर सुंदर एवं जमूतरसपूर्ण हैं; वे दोनों प्रेमी-प्रेमिका एक दूसरे पर अनुरक्त होकर 'उगार' का आदान प्रदान करते हैं और आनंदित होते हैं। वे दोनों दो शरीर और एक प्राण हैं और उनके द्वारा भक्ति एवं प्रीति का प्रादुर्भाव होता है, मूरदास के स्वामी श्रीकृष्ण और स्वामिनी राधा एक माय रंग विलास करने हैं। इसी प्रकार एक अन्य पक्ष में वे किसी ब्रज तरुण के साथ श्रीकृष्ण के मिलन का वर्णन करते हुए कहते हैं—

प्यारी देखि विह्वल गात।

नन्द नन्दन देखि रोम्भे, अंक भरि लपटात।

कबहुँ लोहिँ उछलि धाला, कहि परस्पर बात।

प्रेम रस करि मिले दोऊ, नयन मिलि मुसुकात।

रास रस कामना पूरण, रैन नहीं बिहात।

मूर प्रभु संग ब्रज तरुणि मिलि, करत सुख न सिरात ॥८७॥<sup>१</sup>

अर्थात् अपनी प्रेमी के शरीर को विह्वल देख कर श्रीकृष्ण रोम्भ गए और उन्होंने उसका आलिंगन कर लिया। बन्धी वे उसे अपनी गोद में उठा लेंगे, बन्धी वे दोनों परस्पर बातें करने लगते। वे दोनों प्रेमरस में भरे एवं दूसरे में मिलने और अपनी आवें लड़ा कर मुस्कुराने। उनके राम-रम की कामना को पूर्ण करने वाली रात्रि का अंत नहीं होना। इत्यादि।

मूरदास के विरह-वर्णन के बहुत सुंदर उदाहरण 'भ्रमर गीत' वाले प्रसंग में मिलते हैं। श्रीकृष्ण ने अपने मित्र उद्धव को उनके ज्ञान गर्व का ह्वास कराने के लिए अपनी प्रेमिका गोपियों के निकट अपने मदेशों के साथ भेजा। उद्धव ने नंद और मनोदा को तो श्रीकृष्ण का मदेश दिया और गोपियों के समक्ष उन्होंने भोग-साधना द्वारा निर्गुण ब्रह्म की प्राप्ति की शान-वर्षा छुट्ट दी। प्रेमिका गोपियों को जो श्रीकृष्ण के विरह में पीड़ित हो रही थीं,

<sup>१</sup> 'मूरसागर' (नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ), पृ० ६७९

ये बातें वेतुकी जान पड़ी इस कारण उन्होंने वहाँ पर उड़ते हुए विर्मा भ्रमर को संबोधित करके उसी व्याज में उद्वेग के प्रति प्रेमोत्साह आरम्भ कर दिया। उन्होंने उद्वेग के वचनों के प्रति पूर्ण उपेक्षा का भाव प्रकट किया और अपने प्रेमी हृदय से निकले हुए विरहोद्गारों का ऐमे गन्ध में प्रकट किया जिनमें उद्वेग स्वयं प्रभावित हो गए। सूरदाम ने उन गोपियों के हृदय की, अपने प्रियतम के प्रति, तल्लीनता का भाव दर्शाने हुए उनमें कहा गया है—

मन में रह्यौ नाहिन ठौर।

नव नदन अछत बंसो आनिषे उर और।<sup>१</sup>

चलत चितवत दिवस जागत, सपन सोवत राति।

हृदय में यह स्याम मूरति, छिन न इतउत जाति।

कहत कथा अनेक अथो, लोक लाभ दिखाय।

कहा करौं तन प्रेम पूरण, घटनि सिधु नमाय। इत्यादि<sup>१</sup>

तथा

अथो, मन माने की बात।

दाल छुहारा छाँड़ि अमृत फल, बिष कोरा बिल लात।

जो चकोर को बैठे कपूर कोउ, तजि अगार न अघात। इत्यादि

अर्थात् हे ऊपों, हमारे हृदय में तो निर्गुण अपवा अन्य किसी के लिए अब कोई स्थान ही रिक्त नहीं है। वहाँ तो सदा नव नन्दन धीवृष्ण ही असे बैठे हैं। उनकी इमाम मूर्ति व तो दिन में चलते फिरते ममय हृदय से दूर होती है और न एक क्षण के लिए रात्रि के ममय मोते वा स्वप्न देखते ममय ही पृथक् जाती ममक पड़ती है। तुम तो हमारे लाभ की अनेक बातें हमारे सामने कह रहे हो, किन्तु इस प्रेमरसपूर्ण शरीर में वह समुद्र वहाँ अँट सरता है? वे विरहिणी प्रेमिकाएँ, इसी प्रकार, उन्हें यह भी बतला देती हैं कि उनका प्रेम पूर्णन एकात है। वह दूसरे के प्रति स्वभावतः, नहीं हो सकता।

<sup>१</sup> 'सूरसागर' (न० कि० प्रेस, सलनऊ), पृ० ८५३



जिस प्रकार विष का बीड़ा मधुर फल और भेंवे का परित्याग कर के विष ही खाया करता है और जिस प्रकार चकोर पक्षी कपूर जैसे शीतल और सुगन्धित पदार्थ को छोड़ कर अग्नि का अगार खा लेता है उसी प्रकार हम लोग श्रीकृष्ण के प्रति निसर्गत अनुरक्त हो चुकी हैं और हमारे लिए किसी भी अन्य वस्तु का अपनाना असंभव है ।

सूरदास ने श्रीकृष्ण के बचपन का सुंदर चित्र खींच कर उस पर उनके माता पिता के रोझने और स्नेह प्रकट करने का भी वर्णन किया है । ऐसी रचनाओं में माता के हृदय का स्वाभाविक चित्रण बहुत सफल हुआ है । शिशु श्रीकृष्ण को यशोदा पालने में झुझती हुई कहती हैं—

जसोदा हरि पालनं भुलावै ।

हलरावै, डुलराइ मल्हावै, जोइ जोइ कछु गावै ।

मेरे लाल को आउ निदरिया, काहं न आनि सुवावै ।

तू काहे नहि बेगिहि आवै, तोसौ काहू बुनावै ।

कबहुं पलक हरि भूखि लेत है, कबहुं अघर फरकावै ।

सोवत जानि मोन हूँ करहि, करि-करि सैन बतावै ।

इहि अतर अकुलाइ उठै हरि, जसुमति मधुरे गावै ।<sup>१</sup> इत्यादि

अर्थात् यशोदा अपने शिशु श्रीकृष्ण को पालने में झुझ रही हैं । वह उसे भुझती है, लाट-प्यार के साथ पुकारती है और जो जो में जाता है उसे गाने भी लगती है । वह गाती है कि अरी नींद, तू मेरे लाल के निवट आकर उसे क्यों नहीं मुला जाता, तू शीघ्र क्यों नहीं आनी, वह तुझे बुला रह है । ऐसे ही समय जब श्रीकृष्ण कभी अपनी आवे मूँदने और कभी अपने होठ फड़वाने समने हैं तो उन्हें सोया हुआ समझ कर वह चुपों माघ लेती है और बेचल भवेना से बातचीत करती है और यदि वे घबड़ा कर

<sup>१</sup> 'सूरसागर' (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी), पृ० ४३९

उठ जानें तू ता फिर एक बार मधुर स्वरां म गाने लगती है । इसी प्रकार फिर,

जगुमति मन अनिलाय करे ।

बस मेरो लग घुट्ट घुट्ट वनि रेंगे, बस घरनो पग टूँक धरे ।

बस हूँ दाँत दूध के देखों, बस तोतेरं मृत, घबरा भरें ।

बस मदहि धावा कहि मोलै, बस जननी कहि मोहि रहें ।

बस अँधरा मेरो गहि मोहन, जोइ सोइ करि मोमो भगरे ।

बसपौं तनक तनक कछु पँहें, अपने बरसों मुखहि भरें ।

बस हँसि बात कहेंगे मोमो, जा छवि तं दुख झूरि हरे । ३०'

अपान श्रीकृष्ण निग्न का माता यगादा अनेक प्रकार के सुन्दर स्वप्न देख रही हैं और उमका मानुमुग्ध हृदय उमक भवष में भिन्न-भिन्न प्रकार के मनोरमा का प्रथम द ज्ञात है ।

गूदराम ने उपयुक्त वात्मन्य भाव के अनिश्चित भक्ति के अनुरूप आत्म निरदन और शरणागति आदि का भी वर्णन किया है । इन्द्रव श्रीकृष्ण के प्रति एकाग्र निष्ठा का भाव व्यक्त करते हुए वे एक स्थल पर कहते हैं कि मेरा मन अथवा लग नहीं मचना । वह जहाज के उस पक्षी के समान है जिस निवाय उस एक आश्रय के अथवा कोई भी आधार नहीं दीया पड़ता और वह विष्णुत महामागर के वरुण्य पर चांग आर में जकड़ जाडता हुआ फिर वही आकर टिकता है, जैम,

मेरी मन अनत कहीं सुल पावे ।

जँसँ उडि जहाज को पच्छी, फिरि जहाज पर आवे ।'

व, इसी प्रकार, अथवा अपने का उम पक्षी के रूप में दिखाने ह

'सूरसागर' (ना० प्र० समा, काशी), पृ० ४५६

'वही, पृ० ५५

जिसको लक्ष्य बनाकर कोई अहेरी अपना तीर साथे हुए है और दूसरी आर, यदि वह किसी प्रकार वहाँ से उड़कर भी भाग जाना चाहें तो उसे उस बाज पक्षी का भय है जो उसके ऊपर मेंडरा रहा है और जा इसी ताक में है कि उसे ऊपर उठते ही शीघ्र दबोच लूँ। वह पक्षी इसी दशा में विनय करता है—

अब कैँ राखि लेंहु भगवान ।

हौँ अनाथ बँठो द्रुम उरिया, पारधि साथे बान ।

ताकैँ डर में भाउमौ चाहत, ऊपर दुषयो सचान ।

हुँ भानि दुख भयो आनि यह, कौन उबारै प्रान ?<sup>१</sup>

मूरदास यहाँ पर अपने इष्टदेव के प्रति अटूट विश्वास प्रदर्शित करते हैं और उसके यहाँ अनन्यभाव से शरणापन्न होते हैं ।

अष्टछाप के अन्य कविया ने भी रासलीला, भ्रमरगीत आदि के प्रसंगों के आधार पर रचनाएँ की हैं और विनय पद भी कहे हैं । नन्ददास ने तो अपनी रचना 'रूपमञ्जरी' में एक प्रेम-कहानी का भी वर्णन किया है जिसमें लौकिक प्रेम अलौकिक प्रेम बन गया है । अष्टछाप के कविया के ही समान राधावल्लभी संप्रदाय के प्रवर्तक हितहरिवंश (जन्म म० १५५९) ने भी कृष्ण-काव्य की रचना की है । ये, वास्तव में, राधा एवं कृष्ण की युगल मूर्ति के उपामक थे और इनका विशेष ध्यान राधा का महत्त्व देने की ओर ही रहता था । इनकी धारणा थी कि इस युगल मूर्ति की अलौकिक प्रेम त्रींदा को प्रत्यक्ष करना और उसका वर्णन करना अपना ध्येय होना चाहिए । श्रीकृष्ण एवं राधा को एक दूसरे के प्रति एक समान प्रेमानुरक्त होनेवाला इन्होंने दर्शाया है और दाना का जल तरंगवत् अभित भी कहा है—

<sup>१</sup> 'मूरसागर' (भा० प्र० सभा, काशी), पृ० ३१

जोई जोई प्यारो करं सोई मोहि भावै।

भावै मोहि जोई सोई सोई करं प्यारे।

×

×

×

थी हितहरिवंश हस हसिनी सावल गौर।

वही कीन करं जल तरंगनि न्यारे ॥१॥<sup>१</sup>

हितहरिवंश ने उस युगल मूर्ति की कलि का वर्णन करते समय न केवल उसका विवरण दिया है अपितु काव्य-बौद्धिक भी दिखलाया है। उनका पद बड़े ही सुन्दर है और उनमें शब्द लालित्य के कारण मर्मीन का भी संयोग हो गया है। उनकी कुछ पंक्तियाँ ये हैं—

आज निकुंज मज्जु में खेलत, मवल किशोर नवीन किशोरी।

अति अनुपम अनुराग परस्पर, सुनि अभूत भूतल पर जोरी ॥<sup>२</sup> इत्यादि

आजु नागरी किशोर भावती विविध जोर,

वहा कही अग अग परम मायुरी।

करत बेलि कठ मेलि बाहु दड गड गड,

परस सरस राम लास मडती जुरी।<sup>३</sup> इत्यादि

तथा

आज यन कीडत स्थाभा स्थाभा।

सुभग यनी निशि शरद चाँदनी बधिर कुंज अभिराम ॥१॥<sup>४</sup>

हरिवंश इन पंक्तियों के अनन्तर, युगल मूर्ति के 'रमविलास की विविध चेष्टाओं का ऐमा चित्रण करते हैं जैसा वे उन्हें प्रत्यक्ष देख रहे हैं और उनमें

<sup>१</sup> 'हित घोरासी सेवक वाणी' (मयूरा), पृ० १

<sup>२</sup> वही, पृ० ४

<sup>३</sup> वही, पृ० ७

<sup>४</sup> वही, पृ० २५

मे किसी एक का भी वर्णन न करना उनके लिए असह्य हो सकता है।

इस कवि ने राधा के मान और श्रीकृष्ण के विरह का वर्णन भी बड़ी निपुणता के साथ किया है। वृंदावन के कुजा में श्रीकृष्ण राधा के विरह में दुखी हैं और कोई दूती उनके यहाँ तक राधा का ले चलने का प्रयास करती है। राधा मान किये बैठी हैं और वह साधारण प्रकार से नहे जाने पर कृष्ण से मिलने को उत्सुक नहीं हो सकती। कवि ने इसीलिए कहलाया है—

चलहि किन माननि कुज कुटीर।

तो बिनु कुवरि कोटि बनिता जूत मयत मदन की पीर।

गद गद सुर विरहाकुल पुलकित, यवत विलोचन नीर।

बवासि बवासि बृषभान भवनी, विलपत विपिन अघीर।

बसी विसिद्ध ध्याल मालाबलि पधानन पिक कीर।<sup>१</sup> इत्यादि

अर्थात् हम मानिनी राधे, तुम निजुजा में क्या नहीं चलती? हे कुमारी करोड़ों स्त्रियों के रहते हुए भी तुम्हारे बिना श्रीकृष्ण को कामदेव की पीड़ा मना रही है। उनका स्वर गद्गद् हो रहा है विरह की बेचैनी में उन्हें रामाच हो आए हैं और उनके नेत्रों से अश्रुधारा बह रही है। वे अघीर होकर उस वन में 'राधे वहाँ हो' 'राधे वहाँ हो' कह कर विलाप करते हैं। उनके लिए इस समय उनकी प्रिय मुगली वाण के समान हो गई है, उनके वक्षस्थल पर पड़ी मालाएँ उन्हें सर्पवत् प्रतीत होती हैं और कोयल तथा तोते जैसे पक्षी तब उन्हें सिंह जैसे भयावह जान पड़ते हैं इत्यादि—

हितहरिवश ने, इसी प्रकार प्रेम का विषय लेकर भी कुछ पदा की रचना की है। उनका कहना है कि प्रीति के रहस्य के वास्तविक जानकार स्वयं श्रीकृष्ण हैं जो, लोकोत्तर महापुरुष होने हुए भी, उनके कारण अपने को दैन्यावस्था में डाल देते हैं—

<sup>१</sup> 'हित घीरासी सेवक वाणी' (मयूरा), पृ० २९-३०

प्रोति की रीति रंगीलोई जानं ।

जद्यपि सकल लोक छूडामणि, दीन अपनपी मानं ॥१॥

जमुना पुलिन निरुज्ज भवन में, मान मानिनी ठानं ।

निकट नवीन कोटि कामिनी कुल धीरज मर्नहि न आनं ॥२॥<sup>१</sup>

मर्न्वी प्राप्ति किसी प्रकार का बाधाआ व बाग्य विरत भी नहीं हाना  
आर न उन कोई किसी भीति गान ही नवता है । हिनहृग्विग कहत ह  
प्रोति न काहु को कानि बिचारं ।

मारग अपमारग विथक्ति मन को अनुसरत निवारं ॥१॥

ज्यों सरिता सावन जल उमगत सन मुजसिधु सिपार ।

ज्यों नाबहि मन दिव्ये कुरगनि प्रगट पारथी मार ॥२॥<sup>१</sup>

परंतु हिनहृग्विग व अनुसार यह दगातभी आ पाता है जब प्रमा का  
मन गवान निष्ट रहा करता ह और वह डगर उघर नहीं जाता—

यह जु एक मन बहुत ठौर करि,

कहि कीने मचु पायी ।

जहा तहा विपत्ति जार जुबती लौ,

प्रगट पिगला गायी ॥१॥

हैं तुरग पर जोर चडत हटि,

परत कीन पं घायी । इत्यादि<sup>१</sup>

अर्थात् इस मन को कई आर उन्मा देने पर किसी का भी कभी सुख  
न मिला । यह बात उस पिगला वेध्या का कथा म भी स्पष्ट है जिस अनेक  
मुन्दर और घना नवयुवका म प्रेम करने पर भा वाग्यविक आनंद तमा  
मिग था जब वह कृष्णानुरक्त हो गइ थी । बीन मा एसा मकार है जा दो  
घोडा पर बैठकर उहें अनन चरु म एक आर दोहा मरता ह ?

<sup>१</sup> 'हित खीरासी सबक वाणी' (मयूरा), पृ० ३२

<sup>१</sup> वही पृ० ३३

<sup>१</sup> वही पृ० ४६

अष्टछाप के कविया ने श्रीकृष्णावनार की विविध लीलाओं की चर्चा करते हुए भी मयूरभाब के ही वर्णन की ओर अधिक ध्यान दिया और इसके लिए कृष्ण की प्रेमिका राधा के साथ-साथ गोपिया के प्रसंगा का भी उपयोग किया। हिनहग्विश ने इस मयूर मयूर को अधिक महत्व दिया और उनके साथ श्रीकृष्ण के नियम विहार की कल्पना कर अपने को उमका दर्शक होता माना। परंतु हरिवंश की ही मयूरालीन मीराबाई (जन्म मयूरन म० १५५५) के लिए श्रीकृष्ण स्वयं अपने पति से अभिन्न हो गए। मीराबाई मेउता के राजपूताने की सनान थी और उनका विवाह प्रसिद्ध मिमोदिया पद के महाराणा के घर हुआ था। किंतु उनकी लगन उस अलौकिक प्रेमाग्न श्रीकृष्ण के ही प्रति एवनिष्ठ बन गई और उन्होंने इसे अनन्य निभाने की चेष्टा की। मीराबाई ने भी कृष्ण-वाक्य की परंपरा के अनुसार वैदिक पुरुष पदा की रचना की ही और विशेष ध्यान दिया।

मीराबाई अपने गिरधर के सौंदर्य का वर्णन इस प्रकार करती हैं जैसे वे उन्हें प्रत्यक्ष देखती हुई बर रही हों। उनकी प्रेमासक्ति अत्यंत गहरी है और वे अपने प्रियतम के रूपगत लावण्य के माथ उनके चेष्टागत मोन्दर्य का भी परिचय देती हैं। वे अपने एक पद में इस प्रकार कहती हैं—

या मोहन के मैं रूप सुभानी ॥टेका॥

सुन्दर घटन कमल दल लोचन, •

बाकी चितवन मद मसुबानी।

जमना के मोरे तोरे घेन खराब,

बसो में गावं भीठी बानी।<sup>१</sup> इत्यादि

वे अपने नेत्रों के लिए कहती हैं—

नंगा लोभी रे बहुरि सके नहि आइ ॥टेका॥

रम रम नल सिख सब निरलत,

ललकि रहे सलचाइ।

× × ×  
लोक फुटबी गरजि बरजहीं,

बतिया कहत बनाइ।

घचल निपट अटक नहि भानत,

परहय गये बिकाइ ॥ इत्यादि<sup>१</sup>

वे अपने प्रियतम के प्रति अनेक प्रकार के विरहोद्गार प्रकट करती हैं और अपनी बेचनी की दशा एक सच्ची विरहिणी के रूप में ही व्यक्त करती हैं। वे उसीके लिए सदेश भेजने का वर्णन करती हैं और उसीके लिए प्रतीक्षा तक करती हुई प्रतीत होती हैं। अतः मैं वे इस प्रकार के भी पदों की रचना करती हैं जिनमें उनके प्रत्यक्ष आगमन और मिलन का चित्रण रखा करना

<sup>१</sup> 'मीराबाई की पदावली' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ३-४, पद ८

<sup>१</sup> वही, पृ० ४, पद १०



हैं। वे कहती हैं—

महारा ओलगिया घर आया जी॥टेक॥  
तन की ताप मिटी सुख पाया,  
हिलमिल भगल गायी जी॥ इत्यादि<sup>१</sup>  
तथा मैं तो राजी भई मेरे मन में,  
मोहि पिया मिले इक छिन में॥टेक॥  
पिया मिल्या मोहि किरपा कीन्ही,  
बोदार दिखाया हरि ने॥ इत्यादि

मीराबाई अपने प्रियतम गिरधर मापाल को अपना पति और ममी कुछ मानती हैं किन्तु वे उन्हें अलौकिक रूप में ही देखती हैं। उनके कुछ पद ऐस भी मिलते हैं जिनमें उस 'हरि' के प्रति उनकी निर्गुणोपासना के भाव व्यक्त किये गये हैं। उन्होंने कुछ ऐसी पवित्रां लिखी हैं जिनमें वे उन्हें 'अगम' और अनीत बनलाती हैं और उन्हें 'त्रिबुटी महल के 'भराखे' में दबना तथा सुप्त महल में सुरत जमाकर उमके साथ मिलना चाहती हैं और उनका मन 'सुरत की असमानी मेल' में रमा रहना भी पसन्द करता है। किन्तु उनकी माधना के लक्ष्य गिरधर नागर' समबत' व ही श्रीकृष्ण व जा एव अवतारी महापुरुष हैं और जो मूरदास आदि के भी इष्टदेव हैं। मीराबाई ने उनके विषय में वाक्य रचना करते समय माधुर्यभाव की अभिव्यक्ति बिन्ही गोपियों के माध्यम से नहीं की है, अपितु उन्होंने स्वयं अपने को उनकी पत्नी के रूप में मान लिया है और इस प्रकार उनके ऐसे उद्गारा में अधिक स्वाभाविकता भी आ गई है। माधुर्यभाव की अभिव्यक्ति हमें मना की रचनाओं में भी बिना किसी माध्यम के ही दीख पड़ती है और, उनके अद्वैतभाव व कारण उनकी पवित्रां में कुछ विशेष नोटता

<sup>१</sup> 'मीराबाई की पदावली' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ५२,

पृ० १४९

<sup>२</sup> वही, पृ० ५२, पृ० १५०

भी जान पड़ती है। परन्तु फिर भी उनमें हमें उनके शब्द उनके उपयुक्त और यथोचित नहीं जान पड़ते जिनने मीराबाई की स्त्रीजन-मुक्त उन्नियो म दिखलाइ दन है।

मीराबाई के अनन्तर, किन्तु भक्तिका न ही अन्तर्गत, श्रीकृष्ण के एक मुस्लिम भक्त ने भी प्रेमलक्षणभक्ति का सुन्दर परिचय दिया है और उस अधिकतर व्यक्तिगत उद्गारा द्वारा ही प्रकट करने की चेष्टा की है। उस भक्त का नाम 'रसखान' मिलता है और उनकी रचनाओं में मग़ह 'सुखान रसखान' एवं 'प्रेमवाटिका' नामसे प्रसिद्ध है। रसखान अपनी युवावस्था में ही एक प्रेमी जीव रह चुके थे और उनका समीर प्रेम की धारा का बहाव शैविक की ओर से अलौकिक के प्रति मुड़ा था। उनमें भीह में श्रीकृष्ण के मन्दिर की ही पिपासा काम करती हुई जान पड़ती है किन्तु उनका अनुगम सखामाव का है। वे श्रीकृष्ण के एकाग्रनिष्ठ भक्त हैं और उनकी अभिलाषा है कि मैं जिस जगह भी अवस्था में और जहाँ बही भी रहूँ उही के निग्रह रहूँ। मुस्लिम होते हुए भी वे जन्मान्तर में विश्वास करते हैं और अपने मनारघा की ओर मक्कत करत हुए कहते हैं—

मानुष हों तो वही रसखान, बसों बज गोकुल ग्वाल के द्वारन।  
जो पद हों तो बहा बस मेरो, चरौ नित नद की धेनु भभारन॥  
पाहन हों तो वही गिरि को, जो घरपो कर छत्र पुरवर पारन।  
जो खग हों तो बसेरो करौं, मिलि कालिंदी कूल कदम्ब की शरन॥१॥'

वे श्रीकृष्ण के गोचारण के समय काम आनेवाली छोटी सी 'लवुटिया' और बाली 'कामरिया' पर शैलेय न्यूठावर करने को प्रस्तुत हैं और मन्द की गोवा की चरभूमि ब्रज के करील बुजा पर करोड़ों स्वर्ण-मन्दिर वार देते हैं। उनके सौन्दर्य पर अनुरक्त उनकी आँखों की यह दशा है।

उनही के सनेहन सानी रहें, उनही के जुनेह दिवानी रहें।  
 उनही को सुनेन जो बने त्यों सैन सी घने अनेकन ठानी रहें।  
 उनही सग डोलन में रसखानि, सब सुख सिधु समानी रहें।  
 उनहीं दिन ज्यो जलहीन ह्वैं भीन सी, आखी भेरी अंसुवानी रहें ॥३१॥'

इसी प्रकार वे श्रीकृष्ण प्रेम का परिचय गोपियों में भी दिलाते हैं। उदाहरण के लिए किसी गोपी के प्रथम दृष्टिपात की वथा उसीके द्वारा वे यो कहलाते हैं—

जा दिनतैं निरख्यो भइ नवन फानि तजी घर बधन छूटघी।  
 चारु घिलोकनि की निसि मार, सम्हार गई मन मारने लूटघी।  
 सागर को सरिता जिमि धावति, रोकि रहे कुल की पुल दूटघी।  
 मत्त भयो मन सग फिर रसखानि सरूप सुधा रस घूटघी ॥२४॥'

सया उसके एकांतिक अनुगम का वर्णन इस प्रकार कराते हैं—

प्राण वही जु रहें रिझि आपर, रूप वही जिहि बाहि रिझायो।  
 सीस वही जिन घे परसे पद, अक वही जिन वा परसायो॥  
 ब्रूध वही जु दुहायो री बाही, बही सु सही जु वही डरकायो।  
 और कहा लौं कहौं रसखानि री, भाव वही जु वही मन भायो ॥१०२॥'

रसखान की 'प्रेम वाटिका' उनके प्रेम-सबधी सिद्धांतों का वर्णन करती है। इसके अनुसार रसखान प्रेम को श्रुति, पुराण, आगम, स्मृति, आदि सभी धर्मग्रन्थों का 'सार' समझते हैं और उसे विषयानन्द एवं ब्रह्मानन्द इन दोनों का ही मूलस्रोत ठहराते हैं। उनका कहना है कि प्रेम के जाने बिना कुछ भी जाना नहीं जा सकता और उसके जाने देने पर फिर कुछ जानना

<sup>१</sup> 'रसखान और घनानंद' (मनोरजन पुस्तकमाला) पृ० २३

<sup>२</sup> वही, पृ० २१

<sup>३</sup> वही, पृ० ३७

गप भा नहीं रह जाता। इस प्रेम का 'गुद्ध' रूप ऐसा है कि इन प्राप्त कर लेने पर बहुत क्या उमर निवासा हरि की भी अभिगया नहीं रह जाता।  
 गमवान उमर परित्यज दत्त हुए कहत ह—

बिनु गुन जोवन रूप धन, बिनु स्वारथ हित जानि ।

शुद्ध कामनात रहित प्रेम सकल रसखानि ॥१५॥<sup>१</sup>

इक अगो बिनु कारनिहि, इकरस सदा समान ।

गने प्रियहि मवस्व जो, सोई प्रेम प्रमान ॥२१॥<sup>१</sup>

अथान कहा प्रेम सभी रमा का आकर हुआ करता है जो बिना किसी गुण यौवन रूप वा धन जय स्वाय म रहित है। प्रेम का वास्तविक रूप उमर के एकानिक् अवार्ण और एवगमज्ञान और प्रमी द्वारा प्रमास्पद का अपना सवम्ब मानने म दाख पड़ता है। प्रेम को उन्होंने अनित अगम्य एवं अनुपम सागर के समान बनलाया है जहाँ तक आकर फिर कभी कोई वहाँ म वापस नहीं जाया करता। इस बहुत से लोग नेजा भाला तार वा तलवार कहा करते ह किन्तु गमवान का कहना है कि इस धम्म की चोर सदा भीठी हुआ करता है और राम रोम में व्याप्त हो जाती है जिसम मरता हुआ जी जाता ह और भुक्ता हुआ निश्चय बन जाता है। इसी कहना वास्तव में, अव्यनीय ह जिम बिरल हो जान पात ह।

रसवान के अनुसार प्रेम रूपदान गुण श्रवण अथवा कीर्तन द्वारा उत्पन्न होता ह और उमर 'गुद्ध' एवं अगुद्ध नामक दो भेद ह। अगुद्ध प्रेम उस कहत ह जो स्वाधमूलक हुआ करता है और शुद्ध प्रेम वह है जो स्वभावतः जागृत हो जाता है। 'गुद्ध' प्रेम निस्वाध एवं स्वाभाविक हान के ही कारण सदा एकरस अचल और महान् भी हुआ करता है। प्रेम का जो मूल कारण होना है उस उमर का बीज कहत ह और जिम बिनी में वह उत्पन्न होता ॥

<sup>१</sup> 'रसखान और धनानन्द' पृ० १२

<sup>१</sup> यही, पृ० १३

उसे प्रेम का क्षेत्र कहा जाता है। फिर भी, यदि सूक्ष्म रूप से विचार किया जाय तो, जान पड़ेगा कि, वास्तव में, स्वयं प्रेम ही अपना कारण और कार्य है और स्वयं उसी के द्वारा उसका अकुर बनपता, बढ़ता, फूलता और फलता है। प्रेम ही अपना बीज है, वही अपना अकुर है, वही अपना सिंचाव है और वही अपना आलवाल भी है। डाल, पात, फूल और फल सब कुछ वही है—

जो, जातें, जामें बहुदि, जाहित कहिपत वेस ।

सो सब प्रेमहि प्रेम है, जग रसखान असेस ॥४६॥<sup>१</sup>

इसी कारण प्रेम को मुक्ति में भी अधिक ग्रहान् की पदवी दी जाती है और इसके सामने सभी सासारिक विधि निषेध बेकाम पड़ जाते हैं। प्रेम का ध्याला पी बुझनेवाला किसी प्रकार की बाधाओं की परवा नहीं करना और इसके ऊपर अपने प्राणों सब का खेल जाता है। रसखान ने मर्त्त प्रेमियों के उदाहरण में लैली का नाम लिया है, गापिया की मराहना की है और श्रीकृष्ण सब्बा उद्धव का भी उल्लेख किया है।

कृष्ण-काव्य-परंपरा के एक अन्य कवि नरोत्तमदाम (स० १६०२ में वर्तमान) ने इसी काल में, अपने 'सुदामा चरित' द्वारा श्रीकृष्ण के जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना का वर्णन किया और उसके आधार पर प्रेम के मोहाद भाव की एक सुन्दर भलक दिखलाई। श्रीकृष्ण का द्वारवासी होना हुए भी अपने दग्ध बालमत्वा सुदामा में प्रेमपूर्वक मिलना, उनका आदर-सत्कार करना तथा उनकी विदाई भी उसी भाव में करना इसके उल्लेखनीय स्थल हैं। सुदामा बहुत निर्धन थे और अपनी शारीरिक दुरवस्था के कारण उनकी दशा हीन एवं दयनीय ही रही थी, किन्तु श्रीकृष्ण ने यहाँ—

भोली द्वारपालक 'सुदामा नाम पाडे' सुनि,

छाडे राजकाज ऐसे जोकी गति जानं को ?

<sup>१</sup> 'रसखान और घनानंद' (भनोरजन पुस्तकमाला), पृ० १५

द्वारिका व नाथ हाथ जोरि धाय गहे पाँथ,  
भेटे लपटाय कर ऐसे दुख सानं को ?  
नैन दोऊ जल भरि पूछत कुसल हरि,<sup>१</sup> इत्यादि

के द्वारा स्वायत्त हुआ और उहाने उनका चरण मा इस प्रकार धोये—

ऐसे बेहाल बयाइन सों भये, बटक जाल लगे पग जोए ।  
हाथ ! महादुख पायो सखा ! तुम आए इतं न किंत दिन खोए ॥  
बलि सुदामा की दोन दशा, कदना बरि कं कदनानिधि रोए ।  
पानी परात को हाथ छुयो नाहि, नैनन के जलसो पग धोए ॥४७॥<sup>१</sup>

फिर अपने राज मंदिर में उन्हें एक मप्ताह तक ठहरा कर उनका ऐसा आतिथ्य सत्कार किया कि वहाँ से जाते समय सुदामा इस प्रकार मार्चन गये—

वह पुलकनि वह उठि मिलनि, वह आवर की भाँति ।

वह पठयनि गोपालकी, कछू न जानी जाति ॥८०॥<sup>१</sup>

नरात्मदाम न अपनी रचना भक्तिवालीन वातावरण में की थी। अतएव श्रीकृष्ण के चरित्र में उहाने कुछ अलौकिकता का भी समावेश कर दिया है ।

कृष्ण-काव्य-परंपरा के अतिरिक्त राम-काव्य-परंपरा के भी बर्तमान कविया ने इस काल में प्रेम-संबंधी कविताएँ की थीं । इन रामभक्ता की भक्ति अधिकतर केवल दास्यभाव के आधार पर प्रदर्शित की गई दीख पड़ती है जिस कारण इनकी रचनाओं में प्रेम विषयक प्रसंगा की उतनी प्रचुरता नहीं पाया जाती जितनी कृष्ण काव्य में है । इन भक्तों के इच्छाव थी

<sup>१</sup> 'सुदामा चरित' (हिन्दी मंदिर, प्रयाग), पृ० १९

<sup>१</sup> वही पृ० २०

<sup>१</sup> वही, पृ० २५

रामचन्द्र भी मर्यादा पुष्टोत्तम कहलाते हैं जिन्हें ललित लीलाओं की अपेक्षा लोक-मग्न सहस्रों कार्य करने की आवश्यकता अधिक पड़ती है। अतएव उनके भक्तों का ध्यान जितना उनके शील एवं शौर्य की ओर जाता है उतना उनके सौंदर्य एवं हास-विलास की ओर उन्मुख नहीं होता जिस कारण ये विशेषकर उनकी दया और दाक्षिण्य तथा प्रभुत्व का ही वर्णन करने लग जाते हैं। फिर भी इस काल के राम-काव्य की रचना करनेवाले सर्वश्रेष्ठ कवि गाम्भीर्य तुलसीदास (मृ० स० १६८०) की बहुमुखी प्रतिभा के कारण इस परम्परा में भी हमें प्रेम-भक्तों के सुन्दर पक्षों का अभाव नहीं दीखता। गो० तुलसीदास ने श्रीरामचन्द्र के चरित्र का विषय लेकर उसके आधार पर 'रामचरितमानस' की रचना की है जिसमें उन्होंने प्रसंगवश उस चरितनायक के बाल्यकाल एवं विशोरावस्था का वर्णन करते समय उनके कुछ मानवीय गुणों की भी चर्चा की है। उस रचना में उन्होंने उनकी पितृभक्ति भ्रातृप्रेम भ्राताभाव तथा प्रजाप्रेमादि का चित्रण बड़े सुन्दर ढंग में किया है। उन्हें इस कवि ने ऐसे अपूर्व सुन्दरता के साथ भी सुकन कर दिया है कि उन्हें देखते ही उनके प्रति साधारण नर-नागी में लेकर राक्षस तथा जलचर जीव तक आकृष्ट हो जाते हैं।

गो० तुलसीदास ने अपने इष्टदेव श्री रामचन्द्र को परम ब्रह्म परमात्मा में अभिन्न माना है और उनका अवतार के रूप में प्रकट होना तथा एक आदर्श महापुरुष की भाँति विविध लीलाओं का करना इस प्रकार उनकी महती कृपा के ही कारण समझ ठहराया है। परमात्मा सर्वव्यापी है किन्तु वह सबके प्रत्यक्ष नहीं होता, उसके प्रकट होने के लिए इस कवि के अनुमान भक्तों का प्रेम ही परमावश्यक होना है। उदाहरण के लिए, एक स्थल पर श्री गिव द्वारा कहाया गया है—

हरि ध्यापक सर्वत्र समान। प्रेमे प्रकट होहि मैं जान्य॥

देस काल दिसि विदिसिहु माहीं। बटहु सो कहा जहा प्रभु माहीं॥  
अग जगमय सब रहित विरागी। प्रेमते प्रभु प्रगटइ जिमि आगी।<sup>१</sup>

गा० तुलसीदास ने फिर श्रीरामचन्द्र का जन्म हो जाने पर उनके पिता राजा दशरथ का भी इस प्रेम द्वारा ही प्रभावित दिखलाया है और उनके 'प्रेम का परिचय इस प्रकार दिया है जिसमें जान पड़ता है कि वह स्वयं 'ब्रह्मानन्द' का परिणाम हैं जैसे

दशरथ पुत्र जन्म सुनि काना। मानहु ब्रह्मानन्द समाता॥  
परम प्रेममय पुलक सरीरा। चाहत उठन करत मति धीरा॥<sup>२</sup>

उस गमजम व अवसर पर सभी प्रसन्न होकर पड़ते हैं और उस अपूर्व निशु का देखना भी चाहते हैं। ऐसे व्यक्तियों में हा गा० तुलसीदास ने काव्यमुमुक्षु और श्री गिव की चर्चा की है और श्री गिव द्वारा एक बार फिर कहलाया है—

काक भुसुडि सग हम दोऊ। अनुज रूप जानइ नाह कोऊ॥  
परमानन्द प्रेमसुख भूले। बीधिन्हु किरहि भगन मन भूले॥<sup>३</sup>

इसी प्रकार इस रामजन्म के कारण राम की माता कौसल्या का भी गा० तुलसीदास ने प्रेममगन होना ही बतलाया है। व बतने हैं—

प्रेम भगन कौसल्या, निसिदिन जात न जान।  
सुत सनेहु बस माता, बाल चरित कर गान॥<sup>४</sup>

इसके अनन्तर गा० तुलसीदास ने ऐसे कई अर्थ प्रमग भी दिये हैं जिनमें उन्होंने प्रेम विषयक प्रभाव की चर्चा की है। श्रीरामचन्द्र की विगोरा

<sup>१</sup> 'रामचरितमानस' (बालकांड, दोहा १८५)

<sup>२</sup> वही, (बालकांड, दोहा १९३)

<sup>३</sup> वही, दो० १९६

<sup>४</sup> वही, दो० २००



वस्था के समय उनके प्रति प्रेमानुरक्त होनेवाले व्यक्तियों में उन्होंने राजर्षि जनक तक को गिनाया है। श्रीगम एव लक्ष्मण को देखकर राजर्षि जनक बह उठते हैं—

सहज विराग रूप मन मोरा। यकित होत जिमि चद चकोरा ॥

×

×

×

इन्हहि बिलोकत अति अनुरागा। बरबस रह्य सुखहि मन त्यागा।<sup>१</sup>

श्रीरामचन्द्र को उस समय देखकर जनकपुर के नर-नारी एवं बालक-चन्द तक प्रेमवश हा जाते हैं। सीता जी उन्हें वस्तुतः 'निजनिधि' के रूप में पहचान लेती हैं और उनके प्रति स्नेहाधिक्य के कारण आनन्दविभोर हो जाती हैं। धनुष भंग के अनन्तर जब वह उन्हें जयमाल पहनाने जाती है तो उनकी दशा चित्रवन् हो जाती है और वह, सखियों के संकेत करने पर भी प्रेम विवशता के कारण उन्हें उसे पहना नहीं पानी। जैसे

जाइ समीप राम छवि देखी। रहि जनु कुँअरि चित्र अवरेखी ॥

चतुर सखी लखि कहा बुझाई। पहिरावहु जयमाल सुहाई ॥

मुनत जुगल कर भाल उठाई। प्रेम विवस पहिराइ न जाई ॥<sup>२</sup>

इस सीता के प्रेमाधिक्य की आर सवेत करते हुए गा० तुलसीदास ने एक स्थल पर अन्यत्र कोहबर के प्रसंग में भी कहा है—

निज पानि मनि भट्टे देखि अति, मूरति सुख निधान की।

चालति न भुजवल्ली बिलोकनि, विरहभय बस जानकी ॥<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'रामचरितमानस' (बालकांड, दो० २१६)

<sup>२</sup> वही, दो० २६४

<sup>३</sup> वही, दो० ३२७

अर्थात् अपनी बाह्य म चरने लगे आभूषण में वस्त्रि मणि में प्रतिबिम्बित श्रीगम के मोन्दरों में यह हम प्रकार प्रभावित है कि वह उसे दृष्ट-दृष्ट होकर उसकी उम्र मृति के विस्तार में नहीं पड़ना चाहती ।

श्रीगमकन्द के प्रति उनका मर्मा भाई भी उसी प्रकार अनुकूल है और उनके लिए सब कुछ त्याग करने का दम्भन रहने है । उनके वन-गमन के अवसर पर गदमण समाचार के मुनने ही व्याकुल हो उठने है और 'प्रेम अधीन' होकर उनसे चरणों पर गिर पड़ने है । उनके मरण में गा० तुलसीदास कहते हैं कि वे भावी विधवा की आत्मा के स्पर्शवत् बन जाते हैं । उनकी दगा का चित्रण करने समय वे कहते हैं—

बहि न सजत बाहु चितवन छाडे । मीनू बीन जनु जलते बाडे ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार भगत भी उनके प्रेम में डूबने लीन है कि वे विधवा के लट पर उनके चरणों में प्रीति के लिए प्रमाण में पाचना करते हैं—

अरथ न धरम न काम हवि, गति न चहुड निरवान ।

जतम जनम रति रामपद, यह बरदानु न आन ॥२०४॥

इन दाना भाइया के प्रति स्वयं गम के प्रेम की भी चर्चा गा० तुलसीदास ने अनेक स्थानों पर की है । भगत के द्वारा उनका प्रेमभाव का वर्णन करने समय बतलाया गया है कि बचपन ही दगा में भी वे इनका मन के विस्तार कुछ नहीं करते थे । भगत का किसी खेल में हारने समय भी बजिता देने में निमि कारण थे तथापि उनका समझ एक क्षण भी नहीं बह जाते थे ।

श्रीगम के भक्ता में म मुनादण की प्रेम गज्जना मक्ति का भी परितम

<sup>१</sup> 'रामचरित मानस' (अयोध्या कांड, दो० ७०)

<sup>१</sup> वही, (दो० २०४)

गो० तुलसीदास ने बड़े मुन्दर ढंग में दिया है। उनकी दशा का वर्णन करने हुए वे बतलाते हैं —

निभंर प्रेम मगन मुनि ग्यानी । कहि न जाइ सो दसा भवानो ॥  
दिसि अरु विदिसि पय नहि सूझा । को में चलैऊँ कहां नहि वूझा ॥  
कबहुँक फिरि पाछें पुनि जाई । कबहुँक भूत्य करहि गुन गाई ॥  
अविरल प्रेम भगति मुनि पाई । प्रभु देखै तह ओट लुकाई ॥४॥<sup>१</sup>

वात्सल्य में गो० तुलसीदास ने दास्यभाव का समर्थन करते हुए भी प्रेम को भक्ति के लिए अत्यन्त आवश्यक बतलाया है। भक्ति की उत्पत्ति के मगध में भी वे एक स्थल पर बतलाते हैं—

जानें बिनु न होइ परतीसो । बिनु परतीसि होइ नहि प्रीती ॥  
प्रीति बिना नहि भगति दिडाई । जिमि लगपति जल की धिकनाई ॥<sup>२</sup>

वे, इसीलिए अपने विषय में भी कहते हैं—

चहौं न सुगति सुमति सपति कछु, रिधि सिधि विपुल बडाई ।  
हेतु रहित अनुराग रामपद, बढु अनुदिन अधिकाई ॥२॥<sup>३</sup>

उन्होंने, इसी प्रकार वाकभूषण्डि द्वारा गरुड के प्रति कहलवाया है—

पद्मगारि सुनु प्रेम सभ भजन न दूसर आन ।<sup>४</sup>

और अपने इष्टदेव के प्रति 'रामचरितमानस' के अंत में कहा है—

कामिहि नारि पियारि जिमि, लोभिहि प्रिय जिमि दाम ।  
तिमि रघुनाथ निरतर, प्रिय लागहु मोहि राम ॥१३०॥<sup>५</sup>

<sup>१</sup> वही, (अरण्य कांड, दो० १०)

<sup>२</sup> 'रामचरितमानस' (उत्तर कांड, दो० ८९)

<sup>३</sup> 'विनय पत्रिका'

<sup>४</sup> 'रामचरितमानस'

<sup>५</sup> वही, (उत्तर कांड, दो० १३०)

गो० तुलसीदास की रचनाओं में शुद्ध प्रेम का बहुत बड़ा महत्त्व है। उनकी श्रृंगारिक पंक्तियों तक में यह विशेषता प्रचुर मात्रा में पायी जाती है। वामनात्मक प्रेम का जहाँ उन्होंने कोई प्रसंग छेड़ा है वहाँ पर उनके दुष्पणिषाम का भी उन्होंने दिगला दिया है। रावण की बहन शूर्पणखा राम एवं लक्ष्मण का सौदर्य देखकर काम-वामना में पीड़ित होती है और उसका अंग भग्न हो जाता है। स्वयं रावण भी “तिन्ह के मग नारि एक स्यामा” मुनकर उसके लाल में वँर ठानना है और अन्त में मपरिवार नष्ट हो जाता है। किन्तु कृष्ण-काव्य-धरपरा के कवि प्रेमभाव का वर्णन उनकी शुद्धता के साथ नहीं कर सकते हैं। उन्होंने अपने लीला पुराणोत्तम इष्टदेव की किमी भी ललित लीला को एक समान ही महत्त्व दिया है और उसके हाम-बिला मादि के प्रसंग में कभी-कभी उसकी समीप कीड़ा तक का वर्णन कर दिया है जो अलौकिक प्रेम की दृष्टि में, अनोचिय की बाटि तक चला जाता है। गो० तुलसीदास ने इसके विपरीत, बड़े मयम और मर्यादा में काम लिया है और विरहिणी भीता के प्रति भी अपने इष्टदेव श्री रामचन्द्र द्वारा भेजे गए सदेश के अन्त में केवल यही कहाया है—

तख प्रेमकर सम अह तोरा। जानत प्रिया ऐकु मनु मोरा ॥  
मो मनु रहत सदा तोहि पाहीं। जानु प्रीति रसु एतनेहि माहीं ॥<sup>१</sup>

गो० तुलसीदास ऐसे स्थला पर, काम वामना का भी उसके शुद्ध और स्वाभाविक रूप में ही महत्त्व देने हैं तथा उसकी नीग्रता को अपनी भक्ति तक के लिए आदर्श मानने हैं।

<sup>१</sup> 'रामचरितमानस' (सुंदर कांड, दो० १५)

## ६. मध्यकालीन रीति-काव्य और स्वच्छन्द प्रेम-काव्य

हिन्दी-काव्य के इतिहास का भक्ति-काल अलौकिक प्रेम वाली रचनाओं के निर्माण के लिए स्वर्ण युग था। न केवल हिन्दी में ही अपितु बंगाला, गुजराती, उड़िया, मराठी तथा तेलुगु और कन्नड भाषाओं तक में, उस काल के अन्तर्गत, हिन्दुओं के 'रामायण', 'महाभारत' और 'श्रीमद्भागवत' जैसे धार्मिक ग्रन्थों के आधार पर, काव्य-रचना हो रही थी और भिन्न-भिन्न आचार्यों तथा उनके अनुयायियों के भक्तिविषयक उपदेशों का प्रचार हो रहा था। वह समय सूफो-प्रेमगाथा की रचनाओं के कारण भी महत्वपूर्ण समझा जाता है क्योंकि उस काल में न केवल जेल कतबन, जायसी तथा मकन ने ही अपनी-अपनी कहानियाँ लिखी, अपितु उसी समय उसमान कवि ने अपनी 'चिन्तावली' (स० १६७०) की रचना की तथा जान कवि ने अपनी 'कनकावलि' (स० १६७५), 'बामलता' (स० १६७८), 'मधुकरमालिनी' (स० १६९१), 'रतनावलि' (स० १६९१) और छोना (स० १६९३) जैसी कई प्रेम कहानियाँ लिख डाली और इस प्रकार हिन्दी के प्रेम-काव्य साहित्य को बहुत समृद्धशाली बना दिया। इस जान कवि की सभी प्रेमकहानियाँ सूफो परंपरा के ही अनुसार नहीं लिखी गई थी। उनमें कुछ ऐसी भी थी जिनपर भारतीय पद्धति का पूरा रंग चढ़ा था और जो पूर्व प्रचलित आख्यानो और लोकगीतों में भी समानता रखती थी। प्रेम काव्य साहित्य के इस निर्माण-कार्य में हिन्दी के मत कवियों ने भी अपने ढंग में महयोग प्रदान किया था। हिन्दी के भक्त, सूफो एवं मत कवियों ने, इस प्रकार, मिलकर अलौकिक प्रेम की ऐसी मरिजात ब्रह्माई थी जिसके सामने शृंगारी कवियों का लौकिक प्रेम बहुत कुछ मद पड़ गया था।

परन्तु विक्रमवी १७ वीं शताब्दी का अन्त होने में कुछ पहले में ही हिन्दी-काव्य में इतिहास का रोनिवाल अपनी छाया डालने लगा था। वृषागम, उरुमद्र मिथ एव वेंगवदाम जैसे कवि शृंगारम्भ की कविताएँ, माहिन्विर पदति के अनुसार करने लगे थे और उन रचनाओं की नियमानुकूलता मिट्ट बनने के लिए विविध लक्षणा का निर्देश भी करते जा रहे थे। शृंगारी कवियों की यह प्रवृत्ति विक्रम की १८ वीं तथा १९ वीं शताब्दी की रचनाओं में विशेष रूप में लक्षित होती है और इसीमें इस काल की रोनिवाल कहने हैं। इस काल के जिन कवियों ने गीति ग्रन्थों के निर्माण अथवा उनके अनु-सम्पन्न की ओर विशेष ध्यान दिया वे प्रेम के विषय का केवल प्रसंगवश ही अपना सब और उनकी रचनाओं की अधिक चर्चा करता उपयुक्त नहीं कहा जा सकता। परन्तु जिन कवियों ने इसे पूर्ण महत्त्व देकर इस ओर अपनी व्यक्तिगत रुचि प्रदर्शित की उनकी रचनाएँ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। उदाहरण के लिए पहले वर्ग के प्रधान कवियों में बिहारीलाल (ज० स० १६६०), मणिगम (ज० स० १६७४) देव (ज० स० १७३०) और पद्माकर (ज० स० १८१०) के नाम लिये जा सकते हैं और इसी प्रकार, दूसरे वर्ग काका में घन आनन्द (स० स० १८१८), हृन्नागयण (स० का० १८१८), बाधा (स० स० मभवन १८२५) तथा ठाकुर (स० स० लगभग १८८०) गिने जा सकते हैं। इनमें से प्रथम वर्गवालों ने प्रेम के विषय का स्केच कोई प्रबन्ध काव्य नहीं लिखा है, बल्कि दूसरे वर्गवालों में से हृन्नागयण और बाधा की ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं।

बिहारीलाल की एकमात्र रचना 'बिहारी-सप्तमई' मिलती है जिसकी शृंगारम्भ प्रधान कविताओं की बहुत महत्त्व दिया गया है। ये कविताएँ दोहा छन्द में लिखी गई हैं और इनमें केवल छोटे से ही सदा दो हाग बड़ी माधुर्य एव अतूटी उक्तियों का समावेश किया गया है। बिहारीलाल ने प्रेमभाव की जागृति के लिए जिन कारणों की ओर निर्देश किया है उनमें रूपदर्शन एव वशीकरण ध्वनि प्रधान हैं। इनके आधार पर उन्होंने माधुर्य-

बाओ के हृदय में प्रवर्गम जागृत करवाया है और कई दोहों में उन्होंने दाना प्रेमिया के मिलन तथा एक के दूसरे के लिए विरह का भावणन किया है। इसी प्रकार वे कभी-कभी मान-रुपालम एवं हाम विलामादि की भी चर्चा कर देते हैं। फिर भी उनकी उन्निया में अधिकतर सुन्दर शब्द विन्यास तथा चमत्कार की ही छटा दोख पड़ती है जैसे प्रेम का परिणाम दर्शाते हुए वे एक दोहे में इस ढंग में कहते हैं—

दूग अरुभत, दूटत कुटुम, मुरत चतुर चित प्रीति ।  
परति गाठि दुरजन हिए, बई नई यह रीति ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार बिहारीलाल ने किसी प्रेमिका नायिका द्वारा अपने मन के प्रियतम के सौन्दर्य में लीन हो जाने के विषय में कहलाया है—

कीनं हूँ कोरि क जतन, अब कहि काई कौन ।  
भी मन मोहन-रूपु मिलि, पानी में कौ लौन ॥१८॥<sup>२</sup>

अर्थात् अब मेरा मन बराडा मल करने पर भी प्रियतम के सौन्दर्य में पृथक् नहीं किया जा सकता, वह उसमें इस प्रकार लीन हो गया है जैसे, पानी में नमक घुल मिल जाता है जा, वास्तव में, अपनी दशा का परिचय देने वाली स्त्री की वाग्विदग्धता का ही परिचायक है। एक अन्य स्थल पर इस कवि ने किसी मन्त्री से एक प्रेमिका नायिका के प्रेम प्रभावित हो जाने का बणन उसके किसी नट के चक्कई-सी बन जाने का दृष्टांत देकर कराया है जा उसकी शारीरिक चेष्टाओं का चित्र खींचता हुआ भी उसके हृदय की दशा का पूणत व्यक्त नहीं करता, जैसे,

<sup>१</sup> 'बिहारी रत्नाकर' (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ), पृ० १५०

<sup>२</sup> वही, पृ० १२

भटकि चढ़ति उतरति अटा, नैव न चाकति देह।

भई रहति नट की घटा, अटकी नागर नेह ॥१९४॥<sup>१</sup>

अर्थात् वह नायिका अपने प्रियतम के प्रेम में इतनी उलझ गई है कि वह बार-बार उसे देखने की उत्सुकता में अटागे पर चढ़ती और वहाँ से उतरती रहती है, किन्तु उसका शरीर तनिक भी खरना नहीं जानता। वह अपने प्रेमाप्यद के प्रेम रूपी डोरे में इस प्रकार बंध गई है जैसे किसी नट की चढ़ी बंधी रहती है और नीचे ऊपर जानी रहती है।

बिहारीलाल ने नायिका के विरह-वर्णन में कुछ गभीरता लाने की चेष्टा अवश्य की है, किन्तु भाव की ओर से अधिक बचन शैली पर ही ध्यान देने के कारण वे ऐसे स्थला पर भी उतने सफल नहीं हो सके हैं। उनकी सफलता उनके सुन्दर शब्द-विन्यास पर अधिक निर्भर है, उनके अपने अनुभव की मौनता का उममें कोई हाथ नहीं दीखता, जैसे,

सोवत जागत सुपन-वस, रस, रिस, चैन, कुचैन।

सुरति स्यामघन की, सु रति बिसरै हूँ बिसरै ॥२२७॥<sup>२</sup>

अर्थात् किसी प्रोषित पतिका नायिका की स्मृति-दशा ऐसी हो गई है कि वह उसके मोते, जागते, स्वप्न देखते, रस की बातें करते, क्रोध में आते, चैन में रहने, बेचैन होने समय, किसी भी अवसर पर, भूलाने पर भी रचमात्र नहीं भूलती। ऐसा ही एक दूसरा उदाहरण किसी प्रवर्त्य-पतिरा नायिका के उम वचन में भी दिखलाई पड़ता है—

रहिहँ चचल प्राण ए, कहि कौन की अगोट।

ललन चलन की चित धरो, कलन चलन की ओट ॥३९५॥<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'बिहारी रत्नाकर' (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ), पृ० ८३

<sup>२</sup> यही, पृ० ९६

<sup>३</sup> यही, पृ० १६२



अर्थात् मेरे उस प्रियतम ने प्रवास में रहने का निश्चय कर लिया जिसके तनिक आखो में ओभल हो जाने पर हो मुझे कल नहीं पड़ता। अब ये मरे चंचल प्राण कौन सा प्रतिबन्ध लगाये जाने पर रोके रख सकेंगे ? वही तो मही ! इसके सिवाय जहाँ पर बिहारीलाल किमी विरहिणी की शारीरिक दशा का वर्णन करते हैं वहाँ पर वे आवश्यकता में अधिक भी कह डालते हैं जैसे,

इत आवति चलि, जाति उत, चली छ सातक हाथ ।

चढी हिडोरें सँ रहें, लगी उसासन साय ॥३१७॥<sup>१</sup>

अर्थात् विरह के कारण नायिका इतनी कृश हो गई है कि वह अपने ही विरहजन्य उच्छ्वासों द्वारा डोलती रहती है। जान पड़ता है कि वह जैसे किमी हिडोले पर चढ़ी रहती है और, इसी कारण, कभी छ सात हाथ इधर चली आती है और कभी उधर चली जाती है। फिर इसी प्रकार, ऐसी नायिका के ही, विरह के कारण कुम्हिलाकर अपरिचित बन जाने का वर्णन वे इस ढंग से करते हैं—

कर के भीडे कुसुमलों, गई बिरह कुम्हिलाइ ।

सदा-समीपनि सखिनु हू, नीठि पिछानी जाइ ॥५१६॥<sup>२</sup>

अर्थात् विरह के कारण वह किमी के हाथ में मले हुए फूल की भाँति कुम्हिला गई है और उसकी दशा ऐसी हो गई है कि वह मदा समीप रहनेवाली सखियों के द्वारा भी बड़ी कठिनाई में पहचानी जाती है। बिहारीलाल किसी प्रेमास्पद नायक की, उसकी प्रेमिका के प्रति, महानुमति जागृत करने की चेष्टा में यहाँ तक कह डालते हैं कि विरह ने उस नायिका के शरीर का अद्भुत सा बना दिया है और इस समय स्वयं मृत्यु आकर उसे

<sup>१</sup> 'बिहारी रत्नाकर' (गंगा पुस्तकमाला, सखनऊ), पृ० १३३

<sup>२</sup> वही, पृ० २७३

अपनी आवाज़ चरमा लगाकर दबती है ना भी वह उसे उमड़ी कृपणा के वाग्य दाख नहीं पड़ती और फिर भी उसे विरह नहीं छोड़ना चाहता, जैम,

बरो विरह ऐसी तऊ, गंल न छाइतु मोचु ।

दोने हूँ चसमा चल्लनु, चाहं लहं न मोचु ॥१४०॥'

विहारागल इस विषय में उस बाल के जय शृंगारी कविया क आदर्शरूप हैं । मतिराम की बगन चानुरी के उदाहरण में उनके दा नाचे लिखे दाह दिये जा सकने हैं । इनमें से पहल में प्रियतम के ध्यान में प्रेमिका के शरीर का पीला होता जाना और उसके मन का, उसके रूपानुसार, श्याम होता जाना दिखलाया है और दूसरे में, उसी प्रकार, अपने प्रियतम से वियुक्त नादिका के प्रेम का, विरह ताप के कारण, किसी स्निग्ध पदार्थ (तल घी आदि) का भाँति अधिकाधिक उफनाना दर्शाया गया है, जैम,

ध्यान करत नद लाल कौ, नए नेह में याम ।

तनु बूझत रंग पीतमें, मन बूझत रंग स्याम ॥३१०॥'

तथा

ज्यो ज्यों वियम वियोग की, अनल डवाल अधिकाय ।

ज्यो ज्यों तियके बेह में, नेह उठत उफनाय ॥'

मतिराम ने, उसी प्रकार, कही कही प्रेमिका के प्रेमभाव की गभीरता की आग समुचित ध्यान न देकर उसे विनोदशीला बालिका सा बना दिया है, जैम,

'बि० रत्ना०' पृ० ६२

'मतिराम प्रयावली' (गंगा पुस्तकमाला, सल्लनऊ), पृ० २०३

(मतिराम सतसई)

वही, पृ० ९८ (भूमिका)

पीउ न आयो नींद को, भूखे लोचन बाल।

पलक उधारे पलक में, आयो होइ न लाल ॥२६९॥<sup>१</sup>

जहाँ पर प्रेमिका का उत्सुकता में लगभग वही बात लक्षित होना है जो बिहारीलाल की बार-बार अटारी पर चढ़ने और वहाँ से उतरने वाली नायिका में दग्नी जा चुकी है।

बिहारीलाल की भाँति विरह-ताप के प्रभाव का वर्णन करने में देव कवि निपुण दीख पड़ते हैं। वे इसकी ज्वाला में इतनी नीब्रता ला देते हैं जिसके सामने शीत-काल की रात्रि में पला करने पर भी विरहिणी नायिका की बेचैनी दूर नहीं हो पाती जैसे

आलस विरह जिन जान्यो न जनम भरि,

बरि बरि उठै ज्यो ज्या बरसै बरफ राति।

बीजन डुलायत सखीजन त्या सीतहु म,

सीति के सराप, तन तापनि तरफराति ॥

‘देव’ कहें साँसन ही अँसुवा सुखात मुख,

निकसै न बात, ऐसी सितकी तरफराति।

लौटि लौटि परत करौट खादी पाटी लै लै,

सूखे जल सफरी ज्यो सेज पै फरफराति ॥<sup>२</sup>

अर्थात् जिस प्रकार जल के सूख जाने पर गुप्ता स्थल पर मछली छड़ पने लगती है उसी प्रकार वह विरहिणी नायिका भी खान की पाटी से आकर बार-बार बरकें बदलती है उस ठंडा से ठंडा चातावरण तक घाति नहीं पहुँचा पाता। यहाँ पर मौति के सराप की ओरसकत करते हुए भी इस कवि ने विरहिणी को केवल गारोखि वज्र का

<sup>१</sup> ‘मतिराम प्रयावली’ (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ) पृ० १९८ (मतिराम सतसई)

<sup>२</sup> ‘देव और बिहारी’ (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ), पृ० २१९ पर उद्धृत

ही अधिक महत्त्व द्वा डाला है। मानसिक वेदना को उमने मारे दुखा का मूलमोत माना है किन्तु बाह्य घातो के अन्धुकिनपूण वणन द्वारा उम भलीभाँति स्पष्ट भी नहीं होने दिया है।

इसी कवि ने फिर एक अन्य स्थल पर किसी नायिका की पूर्वानुराग-जन्म अग्न्यमनस्त्वना का भी वणन इस प्रकार किया है—

भेष भए विष, भाषं न भूषन,  
भूष न भोजन को कछु ईछी।  
'देवजू' बेलें कर वधु सो मधु,  
दूध, सुधा, दधि, माखन छीछी॥  
चदन तो चितयो नहि जात, चुभी,  
चितमाहि चितौनि तिरोछी।  
कूल ज्यो सूल, सिला सम सेज,  
बिछौननि बीच बिछी मनौ बीछी॥<sup>१</sup>

अर्थात् जब स पूर्वानुराग ने प्रेमिका के हृदय पर अपना अधिकार जमाया तब से उसकी दशा ऐसी हो गई है कि उसे खाना, पहनना और कुछ भी नहीं आता, प्रत्युत अपने प्रतिकूल-सा जँचता है और वह मधुर एवं सुगन्ध पदार्थों को देगकर भी छी-छी करती है, गीतल चदन की ओर वह दृष्टिपाति तक नहीं करती, फूल उसके लिए झूलवत हो गए हैं, शय्या प्रस्तर खण्ड के समान कठोर लगती है और उस पर बिछाये गए बिछौने ऐसे प्रतीत होते हैं माना य विच्छुआ से भरे पडे हैं। इस प्रकार देव कवि ने यहाँ पर प्रेम द्वारा प्रभावित रमणी की मनोदशा का चित्रण करते समय उसे भली लगनेवाली वस्तुओं को भी दुःखप्रद बना दिया है। किन्तु उन्होंने यह वणन ऐसे ढंग से किया है जिसमें उसके अतिरजन के कारण कुछ अस्वाभाविकता भी आ गई है।

<sup>१</sup> 'देव और बिहारी' (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ), पृ० २२८ पर उद्धृत

इस बाल के एक अन्यतम प्रतिनिधि कवि पद्माकर की रचनाओं में भी यह बात प्रचुर मात्रा में लक्षित होनी है। उन्होंने भी इस विषय का वर्णन करते समय जितना ध्यान अपने शब्दों की सजाने की ओर दिया है उतना भावाभिव्यक्ति की ओर नहीं। वे अनुप्रास, यमक, एव दलेपादि के बड़े प्रेमी थे जिस कारण वे इनके प्रयोग गभीर विषयों के वर्णन में भी प्रायः कर दिया करते थे।

मोहि तजि मोहनं मित्यो हं मन भरो दीर,  
नैनहुं मिले हं देखि देखि माँवरो सरोर।  
कहूँ 'पद्माकर' ल्यो तानमय कान भये,  
हौं तो रहो जकि थकि भूली सी भ्रमी सी वीर ॥  
एसी निरदई दई इनको दया न दई,  
ऐसी दशा भई मेरी कसैं घरों तन धीर।  
होतो भनहुँ के मन नैनन की नैन जोषं,  
काननके कान तो ये जानती पराई पीर ॥७४॥'

ये पद्माकर कविने जिसी प्रेमिका द्वारा बहलाया है कि मग मन, मेरी आँखें तथा मेरे कान अब मेरे बस के नहीं रह गए हैं और वे मेरे प्रियतम मोहन से मिलकर मुझे कष्ट पहुँचाने के साधन बन रहे हैं। किन्तु इस कथन में चमत्कार लाने के प्रयत्न में उन्होंने, शब्दालम्बारी के प्रयोग के माध्यम से उत इन्द्रियों के प्रति कुछ लगनेवासी बातें भी कहना दी हैं।

इसी प्रकार वे, अन्यत्र, किसी प्रेमास्पद के निकट उसकी प्रेमिका की दूती द्वारा उससे विरह का वर्णन कराने समय, ऐसी कथन-शैली का प्रयोग करते हैं जिसमें उस विरहिणी के लिए महानुभूति जागृत होने की जगह प्रेम के जादू द्वारा घटित आश्चर्यजनक घटनाओं का एक जीता-जागता

दूध खड़ा हो जाता है और हम उसे किसी प्रयोगशाला की वस्तु की समझने लगते हैं—

एहो नदलाल ऐसी व्याकुल परो हं बाल,  
हाल ही घली तो घली जोरो जुरि जायगी ।  
कह 'पचाकर' नहीं तो ये भूकोरें लगे  
और लौं अचाक बिन घोरे घुरि जायगी ॥  
सोरे उपचारन घनेरे घन सारन को,  
देखतही देखो दामिनो लौं दुर्गि जायगी ।  
तोही लग्य चैन औ लौ चेतो हं न चदमुली,  
चेतंगो कहू तो चादनी में घुरि जायगी ॥७९॥'

अर्थात् बिगड़ जाऊँ के कारण उसका शरीर ओले की भाँति बिना घोल घुलने जा रहा हूँ और ठंडी से ठंडी वस्तुओं तक के उपचार उसे सह्य नहीं होंगे और उन्हें देखते ही वह बिगड़ के समान अवर्तित हो जा सकती है। वह जब तक सन्तुष्ट नहीं है तभी तक चैन है। यदि कहीं वह चेत गई तो यह भी आगवा है कि वह कहीं चादनी की आब में पड़कर घुर न जाय। पचाकर वह इस बर्तन को पढ़ते समय देव कवि के एक सवैया का भी स्मरण होता है जिसे उन्हें नायिका की 'व्याधि' दसा का वर्णन करने के लिए लिखा है, जैन,

फूल से फैलि परे सब अंग,  
दुकूलन में दुति दोरि दुरी है ।  
अतिन के जलपूर में पँरति,  
सतिन सों सनि लाज सुरी है ॥  
'देवजू' देखिए दोरि दशा,  
अज पीरो विधा की क्या विपुली है ।

हेम की धेलि भई हिमराशि,

धरोक भे घामसों जाति घुरी है ॥<sup>१</sup>

पद्माकर ने अपनी वाग्बिदम्बता का परिचय बिहारीलाल की शैली में भी लिखकर दिया है, जैसे,

बहत साज बूझत सुमन, अमत नैन तिहि ठाव ।

नेह नदी की घार में, तू न बीजियो पाव ॥१३८॥<sup>२</sup>

फिर भी इस प्रकार की रचना करनेवाले कविया ने प्रेम तत्त्व के निरूपण की ओर भी कभी-कभी ध्यान दे दिया है । उदाहरण के लिए देव कवि ने इस विषय को लेकर अपनी 'प्रेमचन्द्रिका' नामक एक स्वतंत्र रचना की है और उसमें इसका विशेष वर्णन किया है । देव कवि ने शृंगाररस के स्थायीभाव 'रति' का परिचय

'नेकु जु प्रियजन देखि सुनि, आन भाव चित होइ'<sup>३</sup>

कह कर दिया है और उसे 'काम' का एक पर्याय वाचक शब्द मानते हुए भी उसे शुद्ध रागात्मिका भुक्ति के रूप में ही स्वीकार किया है । वे 'काम' को भी बहुत बड़ा महत्त्व देते हैं और कहते हैं,

'भुक्ति भुक्ति थी भुक्ति की मूल सु कहियत काम ।'<sup>४</sup>

इस प्रकार काम शुद्ध कामना एवं काम वासना इन दोनों का ही सूचक हो सकता है । परन्तु 'रति' को उन्होंने शुद्ध प्रेम के ही रूप में माना है और उसे 'विषय' से वृथक रखने का प्रयत्न किया है, जैसे,

<sup>१</sup> 'देव और बिहारो' (गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ), पृ० २३३ पर उद्धृत

<sup>२</sup> 'पद्माकर अंक', पृ० २३

<sup>३</sup> 'भाव विलास' (प्रयाग)

<sup>४</sup> 'रसविलास' (भारत जीवन प्रेस, काशी), पृ० १

‘यह विचार प्रेमीन को, विषयी जन को नाहि।’

इसने मिठाव प्रेम की उत्पत्ति के लिए सगरे उपयुक्त क्षेत्र उन्होंने दम्पति के हृदय को माना है और इसी कारण ‘शृंगार’ को भी महत्त्व दिया है। परन्तु इस दम्पति जन्म से उनका अभिप्राय प्रधानतः राधा एवं कृष्ण की जाड़ी या ही जान पड़ता है और इसी कारण, उन्होंने प्रेमरस का वर्णन करते समय ‘पाथिव’ और ‘अपाथिव’ जैसे शब्दों की अनुपयोगिता भी ठहराई है। प्रेम का परिचय देते हुए वे कहते हैं—

इपति सख सज औरघी अनुष सोई,

‘देव’ कियो देखि प्रेमरस प्रेम नामु है ॥९॥<sup>१</sup>

इस मरध में वे शृंगाररस का महत्त्व बतलाते हुए भी यही कहते हैं—

बाकी को सार बखान्यो सिंगर,

सिंगर को सार कितोर बिसोरी ॥४॥<sup>२</sup>

देव कवि ने वास्तविक प्रेम की पहचान यह बतलाई है कि वह चाहे सुख की दशा में हो चाहे दुःखा से घिरा हो सदा एक भाव रहेगा, वह निरत्य बृद्धिशील बना रहेगा और उसका प्रभाव प्रेमी के वाय, वाक् एवं मन पर एक समान लक्षित होगा। ऐसे प्रेम के लिए उहाने पुरा बंधुओं के हृदय को अधिक महत्त्व दिया है, वशात् उहीमें उन्हें वे सभी बातें मिल पाती हैं जो इसके लिए सर्वथा अनुकूल हैं। वे स्वभावतः लज्जाशील एवं कोमल हृदय की हुआ करती हैं जिस कारण उ हें अपने विपुलता बहुत शीघ्र आ जाती है। एक स्वकीया नायिका अपने पति को जिस भाव के साथ देखा

<sup>१</sup> ‘प्रेम चन्द्रिका’ (का० ना० प्र० सभा), पृ० ७

<sup>२</sup> यही, पृ० ३

<sup>३</sup> यही, पृ० २



बरती है वह परकीया व विषय म अत्यन्त दुर्लभ है । परकीया के प्रेम में या तो कई बाधाओं के कारण कोई स्थिरता नहीं आ पाती अथवा यदि वह आ भी जाती है तो वह कुछ औद्यत्यपूर्ण हो जाता है । एक ऐसी ही प्रेमिका के पछतावे का उल्लेख उनका एक कवित्त म इस प्रकार हुआ है,

मरे मन सरी भूल मरोहों हिये की सूल,  
कोही तिन तूलतूल अतिहो अतुल त ।  
भावते ते भोड़ी करी मानिनी त मोड़ी करी  
कोड़ी करी हीरात कनीड़ी करी कुलत ॥४४॥<sup>१</sup>

अर्थात् अरे मन तू ने तो मरे विषय म ऐसी भूल कर दी जिसके कारण मरे हृदय म गूल-सा उठन लगा है और म भरी जा रही है । वहाँ म कभी पहल अनुपम रमणी बनी रहा बरती थी उसे तूने तूण और रई के सद्गुण हल्की घना दिया आमीयो के ममका म एक माधारण भादू स्त्री बन गई स्त्रियोचित मान करन म जाता रही हीरा से कौड़ी में परिणत हा गई और कुल कलविनी तक बहलान लगी ।

देव कवि के इस मत क विपरीत बंगाल के प्रसिद्ध वैष्णव महजिया लोगा के परकीया प्रेम का उदाहरण रखा जा सकता है । सहजिया संप्रदाय क अनुयायी वैष्णवा क अलौकिक प्रेम का मूल आधार परकीया प्रेम ही समझा जाता है । उनकी धारणा है कि भक्तिपंथ काव्ययोग क समुचित विश्वास के लिए किसी साधक को चाहिए कि वह अपनी स्वकीया पत्नी का परित्याग कर किसी परकीया और विधत किसी सखवा परकीया, के साथ प्रेम करे । इस मत का समर्थन ब्रह्मवान के आधार पर करना चाहत है कि कृष्ण एक गापिया का प्रेम जा उनके लिए आदर्श रूप है इसी प्रकार का था । इसके विवाय स्वकीया का महत्त्व उगने, ग्रास्तीय नियमानुसार स्वीकृत होकर,

सृष्टि के निर्माण में सहायक होने में भी समझा जा सकता है<sup>१</sup>, किन्तु परकीया का मयघ केवल प्रेम के ही आधार पर हुआ करता है जिस कारण वह अधिक स्वाभाविक है और, यदि वह दृढ़ भूल हा सके ता, उसके समान तीव्रता स्वकीयाप्रेम में वदाचित् ही आ सकती है। स्वकीया का प्रेम मदा अबाध गति में चला करता है और मयघों की कसौटी पर कमे जाने का उसे कभी अवसर नहीं मिला करता। परन्तु परकीया का प्रेम अपनी आरम्भिक दशा से ही विविध बाधाओं के बीच पनपता और फूलता-फूलता है। देव कवि ने स्वकीया के प्रेम में नियमित एकात्मिकता को सबसे बड़ा महत्त्व दिया है जो स्वाभाविक एकनिष्ठता से अधिक शक्ति कभी नहीं रख सकती।

देव कवि ने प्रेम के कुछ भेद भी बनलाये हैं और उनका यथास्थान परिचय कराया है। उनके अनुसार प्रथम प्रकार का प्रेम 'सानुराग' कहलाता है जो शुद्ध शृंगारमय होता है और जो स्वकीया एवं परकीया में दीख पड़ता है। दूसरा प्रेम 'सौहाद्र' कहा जाता है जो अपने परिजनों तथा स्वजन सब-धिया में हुआ करता है और तीसरे, चौथे एवं पाचवें प्रकार का प्रेम क्रमशः 'भक्ति', 'वात्मन्य' तथा 'कापण्य' नामा द्वारा अभिहित होता है। उन्नीसवें भक्त से भक्तों, बड़े व्यक्तियों तथा वेदनायुक्त जनो में पाया जाता है। इन पांचों में भी देव कवि ने 'सानुराग' प्रेम को ही प्रधानता दी है। यह प्रेम श्रवण, दर्शन, स्मरण एवं स्पर्श द्वारा मुखप्रद हुआ करता है और शृंगार-रस में इसकी अभिव्यक्ति संयोग और वियोग दशा में होती है, संयोग और वियोग में भी वियोग का विप्रलम्भ शृंगार की कुल चार स्थितियाँ बनलाई जाती हैं जिन्हें 'पुर्वानुराग', 'संकरण', 'मान' तथा 'प्रयास' नाम दिये गये हैं और जो स्वकीया, परकीया एवं वदया नामक तीन प्रकार की नायिकाओं के

<sup>१</sup> ताहारे स्वकीया बलि बले शास्त्रे।

सृष्टिर कारण सेई, नहे प्रेम पात्रे।

'पोस्ट चेतन्य सहजिया कल्ट', पृ० २८ पर उद्धृत

सवध में स्पष्ट की गई है तथा इन तीनों के अनुसार रमश पति, उपपति, एव व्यसनी नामक तीन प्रकार के नायका की भी चर्चा की गई है। देव कवि ने स्वकीया नायिका के ही प्रेम को वास्तविक प्रेम का नाम देकर परकीया के प्रेम का केवल सुखार्थ हाना बतलाया है और वेश्या के प्रेम के सवध में कहा है कि वह अपने प्रेमपात्र को केवल 'व्यसन' के लिए चाहती है। इसी प्रकार स्वकीया नायिका के उन्होंने मुग्धा, मध्यमा और प्रीडा नामक तीन भेद बतलाये हैं और परकीया को भी ऊँडा और अनूँडा नामक दो वर्गों में विभक्त किया है, किन्तु वेश्या के विषय में उन्होंने ऐसा कोई वर्गीकरण नहीं किया है। देव कवि ने इन सभी भेदों और प्रभेदों के उदाहरण में अनेक रचनाएँ की हैं।

देव कवि की 'प्रेम चन्द्रिका' से सौ वर्षों से भी पहले रसखान की 'प्रेम वाटिका' लिखी जा चुकी थी और उसके रचयिता ने प्रेम के विषय का परिचय देने तथा उसकी व्याख्या करने का प्रयत्न किया था। रसखान भक्ति युगीन कवि थे और उनका दृष्टिकोण प्रेम के सवध में धार्मिक था जहाँ देव कवि इसे साहित्यिक दृष्टि से देखते थे और इसके, उसीके अनुसार भेद-प्रभेदों भी करते थे। रसखान ने प्रेम के म हात्म्य और उसकी कठिनाइयों की ओर अधिक ध्यान दिया है तथा इसके 'शुद्ध' और 'अशुद्ध' नामक दो भेद किये हैं किन्तु देव कवि ऐसे दो नितात पृथक् पृथक् वर्गों के अस्तित्व में विश्वास नहीं करते। उनके लिए केवल शुद्ध प्रेम ही वास्तविक प्रेम है और वही भक्त एव भगवान के सवध में अपायिक तथा दम्पति आदि के विषय में 'पारिषद' कहा जा सकता है। किन्तु देव कवि ने जहाँ स्वकीया को महत्व दिया है वहाँ रसखान की दृष्टि में परकीया ही सच्ची प्रेमिका माना जा सकती है, क्योंकि प्रेम के क्षेत्र में 'लाव' भेद मरजाद तथा लाज बाज, सदेह अथवा किसी प्रकार के भी 'विधि निषेधादि' की बाधा नहीं पहुँच सकती। इसके सिवाय देव कवि ने जहाँ स्वजनो परिजनो अथवा अन्य ऐसे प्रीति-पात्रों के प्रति प्रबल किये जानेवाले प्रेम को एक 'सौहार्द' नामक

पृथक् श्रेणी में रख दिया है वहाँ रम्यान ने मित्र-वत्त्वादि के प्रति उत्पन्न ऐसे 'महज सनेह' को प्रेम ही नहीं माना है। रम्यान का प्रेम स्वयं हरिस्वरूप है जहाँ देव यवि के लिए वह दपति स्वरूपी कृष्ण एवं राधा की युगल मूर्ति में प्रतिष्ठित है।

गीत-शाल क दूसरे बग बाल श्रृंगारी कविया में घन आनन्द का स्यात् प्रगुत जैवा है। इनकी प्रायः सभी रचनाओं का प्रधान विषय प्रेम या विरह है जिस इन्हां अधिकतर निजी अनुभव के आधार पर ही प्रकट करने की चेष्टा की है। घन आनन्द के जीवन वृत्तात्मक उल्लास में पना चलता है कि ये 'सुजान' नाम की किसी वेश्या पर अनुरक्त थे। उस प्रेम के कारण उन्हें कदाचित् अपमान एवं तिरस्कार जैसे दुःखद व्यवहार का स्पर्श बनना पड़ा जिसका प्रतिश्रिया में ये फिर विरक्त बन गए। फिर भी इनके प्रायः भिन्न जीवन के संस्कार इनमें मंदा बन हा रह गए और ये अतः तक अपने प्रमोदगार प्रायः उसी प्रकार प्रकट करते रहें। घनानन्द ने किसी प्रबंध काव्य की रचना नहीं की और न इन्होंने रम्यान या देव की भाँति प्रेम की व्याख्या ही करनी चाही। वे कृष्ण तथा राधा अथवा गोपिया के प्रेम सन्धी प्रमगा की स्पष्ट चर्चा भी बहुत कम क्रिया करते थे। वे कृष्ण की ऐसी पौराणिक गीलाओं की ओर केवल सक्त भर कर दिया करते थे और उर्हीष व्याज में अपने निजी भावों की अभिव्यक्ति करते रहते थे। घन आनन्द का प्रेम का भी आदर्श बहुत जैवा था और ये उसे राधा एवं कृष्ण के पारम्परिक प्रेम रूपी महासागर का ही एक अंग मानकर कहा करते थे कि 'गीतिक प्रेम उगकी तरल तरंगा का एक बन भाग्य है जो वही से आकर जगत् का आप्लावित कर रहा है।

रम्यान ने प्रेम माय के विषय में कहा है कि यह अमन क्षीण है और कठिन भी है। किंतु उन्होंने इसे 'अनि मूषा टेढी बहुरि' भी कहा है जिससे प्रतीत होता है कि उन्होंने इस पर पृथक्-पृथक् दो भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों से विचार किया होगा। घन आनन्द का सामने ऐसा कोई भी प्रश्न नहीं।

‘रह प्रेम के माग में किसी प्रकार का भी टेढ़ापन नहीं दीख पड़ता और न इनके लिए उमने कभी किसी प्रकार मुड़ने का ही अवसर आया करता है। प्रेम के माग पर अग्रसर होने वाला अपन माय अपना सभी कुछ ले देकर उस पर कदम उठाता है। पोछ मुड़ने के लिए कोई अवयव छोड़ कर वह आगे नहीं बढ़ता और न वह कोई बात पोछ माचन-ममभन के ही लिए रग उठता है। घन आनंद का इसीलिए कहना है—

अति सूधो सनेह को भारग हं, जहाँ नेकु सयानप बाक नहीं।

तहाँ साँचे चलें तजि आपनपौ, भूभूकं कपटी जे निसाक नहीं॥<sup>१</sup>

अर्थात् प्रेम का माग अत्यंत सीधा है और वह केवल सीधे-सादे तथा मन्चे हृदयवाते के ही लिए उपयुक्त है वह उनके लिए है जो अपनापन का त्याग करके आग बढ़ना चाहते हैं और जो किसी भी प्रकार की चतुराई से काम नहीं लेते। जो अपना हृदय में कोई छलकपट रखते हैं अथवा जो किसी प्रकार का भय या सदेह का प्रश्रय देते हैं वे इस माग में कभी मफल नहीं हो पाते। घन आनंद के अनुसार वास्तविक प्रेमी वही कहला सकता है जो न केवल अपना सम्भव त्याग दे और केवल इसी के रग में रंग जाय अपितु जो इस प्रेम के माग पर आस मूढ़कर और निश्चिन्ना होकर आग बढ़े।

फिर भी घन आनंद इस माग पर चलने वाले व्यक्तियों को दया का वणन करना अत्यंत कठिन समझते हैं। उनका कहना है कि प्रेमी के जीवन में केवल एक ही दृग की वात नहीं दीख पड़ती प्रत्युत उसके साथ ही उसके निजात विपरात बात भी लक्षित होती रहती है जिस कारण उसकी ठीक दया का अनुमान कर पाना दुष्कर बन जाता है जैसे

अतर उदेग दाह आंखिन प्रवाह आँसू,

देसी अटपटी चाह भोजनि बहनि है।

<sup>१</sup> ‘रमलान और घनानंद’ (मनोरजन ग्रन्थमाला), पृ० ८०

सोइबी न जागिबी हूँ होंसिबी न रोइबी हूँ,  
 सोय सोय आपही ये चेटक रुहनि है।  
 जान प्यारे प्राननि बसत पै अनदघन,  
 बिरह विषम दशा मूक लो कहनि है।  
 जीवन मरन जीव बीच बिना बग्यो आय,  
 हाय कीन विधि रचो नेहो की रहनि है ॥४१॥<sup>१</sup>

अर्थात् एक ओर जहाँ हृदय में दाह बनी रहती है वहाँ दूसरी ओर आँसुओं के मारे शरीर भोजा करता है। प्रेमी के सोने और जागने में अथवा उमके हँसने और राने में कोई अंतर नहीं जान पड़ता और प्रतीत होता है कि उस दशा में खोना ही लाभ उठाना है। फिर प्रियतम मदा उसके अपने प्राणी तब में निवास करता रहता है, किन्तु उसके बिरह की दशा का वर्णन मूक निवेदन-सा हो जाता है। अतएव, जब, इस प्रकार, बिना मृत्यु के भी जीवन-मरण का प्रदम मदा छिड़ा रहता है तो फिर प्रेमी की दशा का वर्णन कैसे किया जाय।

परन्तु फिर भी घन आनन्द स्वयं अपनी प्रेम-दशा का वर्णन बार-बार किया करते हैं और उसे अपने प्रियतम से निवेदन भी करते हैं। घन आनन्द रीति-कालीन कवि हैं और उनकी क्लिष्टताएँ उनकी वर्णन-शैली में ही पाई जाती हैं। किन्तु उनके कथन में केवल दाह की मजाबट ही नहीं रहा करती, प्रत्युत कभी-कभी कुछ ऐसे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी दोष पड़ते हैं जो अन्यत्र नहीं मिलते और जिनके कारण उनकी रचनाओं में कुछ गम्भीरता भी आ जाती है। उदाहरण के लिए उनके दो कवित्त नीचे दिये जाते हैं —

उन गति ओरिखे को सुंदर सुजान जूको,  
 लाख लाख विधि सों मिलन अभिलाषियं।

बातें रिस रस भीनी बसि गसि गांस भीनी,  
 बोनी बोनी आछी भाँति पाँति रचि राखिये ॥  
 भाग जाय जो कहूँ बिलोकं घन आनंद तो,  
 ता छिन के छाकनि के लोचनही साखिये ।  
 भूली सुधि साती बसा विवस गिरत गाती,  
 रीझि बावरे हूँ तव औरं कछु भाखिये ॥२३४॥<sup>१</sup>

तया

आलें रुध रस घालें चाहें उर सचि राख,  
 लोभ लागी आलें अभिलाखें निबरं नहीं ।  
 तोहि जसो भाँति लसं बरनिबी मन बसं,  
 बानी गुन गसं, भक्ति गति बियकं तहीं ॥  
 जान प्यारी सुधिहूँ अपुनपो बिसरि जाय,  
 माधुरी निधान तेरी नंसिक मुहावहीं ।  
 बयो करि अनदघन लहिए सजोय सुख,  
 लालसानि भोजि रीझि बातं न परं कहों ॥३०९॥<sup>१</sup>

अर्थात् अपने हृदय की बाता को अपने प्रियतम के सामने सविवरण  
 कह डालने की अभिलाषा बार-बार हुआ करती है और इसके लिए इच्छा  
 होती है, मैं किसी प्रकार उससे एक बार मिल सकूँ। उससे कहने के लिए  
 मैं चुन-चुन कर प्रेम भरी तथा खरी-खोटी बातें भी, अपने भीतर, अच्छे  
 ढंग से सभालकर संग्रहीत किये रहता हूँ। किन्तु यदि वही सौभाग्यवश  
 उनसे भेंट हो जाती है और मैं उन्हें अपनी आँखा से देख लेता हूँ तो उस क्षण  
 की दशा ऐसी हो जाती है जिसे समभवत वे आँख ही कह सकती है। जान  
 पड़ता है कि मैं अपने आपको एक दम भूल गया और मेरा शरीर तक अन-  
 स्थिर होने लगा है। उस समय मैं इस प्रकार विह्वल हो जाता हूँ कि जा

<sup>१</sup> 'रसखान और घनानंद' (मनोरजन ग्रन्थमाला), पृ० १२१

<sup>२</sup> वही, पृ० १४३

कुछ कहता रहता है उसकी जगह और ही कुछ कह डालता है। इसी प्रकार घनानन्द फिर कहते हैं कि मयोग का मुख मुझे कभी नहीं मिलता, क्योंकि उस समय मेरे भीतर लालसा बनी रह जाता है और मैं अपनी बातें नहीं कह पाता। ज्यों उस समय मय सौंदर्य के अनुभव में लग जाती है, हृदय की सँची-सँचाई बाना को ब विवृत नहीं कर पाती। मन में जाता है कि जा कुछ तुम्हें प्रभावित कर सबेरे ही बातें तुम्हारे सामने रखूँ, किंतु बुद्धि के चक्कर जाने के कारण मेरी बातों भी फेर में पड़ जाता है। तुमसे थोड़ी सी भी 'मुहाचही' होने हो अपने आपको खा चँटना है और कुछ कहने नहीं बन पाता।

आत्म-निवेदन की बटिनाई घनानन्द को सदा मरानी रहती है। उनकी अनुभूति इतनी गहरी और तीव्र है कि वे उसमें पूर्णतः लीन हो जाते हैं और उन्हें अपने आपका व्यक्त करने के लिए कोई माध्यम ही नहीं मिल पाता। उनकी अनुरक्ति केवल उनके मन का ही प्रभावित नहीं बिसे रहती, उनकी सारी इन्द्रियाँ उनके प्रियतम में लगी रहती हैं। वे कहते हैं—

जबनें निहारै इन आसिन सुजान प्यारे,  
तबने गहो हँ उर आन देखिये की जान।  
रस भीजै दैननि सुभाइ कं रचे हँ तहीं,  
मधु मकरद सुधा नावो न सुनत बान॥  
प्रातःप्यारी उषारी घन आनद मुनि क्या,  
रसना रसीली निसि वासर करत गान।  
अंग अंग मेरे उनही के सग रग रंगे,  
मन सिधासन पे बिराजै तिनहीं को ध्यान॥४७६॥<sup>१</sup>

अर्थात् जिस क्षण इन आसिनों ने प्रियतम का रूप देख लिया तब से वे उन्हें अपने हृदय में देखने का अभ्यास करती रहती हैं। बानो को यह दशा

<sup>१</sup> 'रसवान और घनानन्द' (मनोरजन प्रेममाला), पृ० १८९-९०



हैं कि जिस क्षण इन्होंने उनके रसीले शब्द सुने तब मेरे ये मधुर मेरे मधुर शब्दों तक को सुनना पसन्द नहीं करते। मेरी रसना मदा उन्हींका गुणगान करती रहती है और प्रत्येक अंग उन्हींके रस में रँग गया है। मन के सिंहासन पर भी मदा उन्हींका ध्यान विराजता है इसीलिए धन आनन्द अपने प्रियतम में प्रार्थना करने लग बहने हैं—

मीत सुजान अनीत करी जिन, हाहा न हूजिये मोहि अमोही।  
बोठि को और कहूँ नाह ठौर, फिरो दूग राखरे रूप की दोही ॥  
एक बिस्वास की टोक गहे लगि, आस रहे बसि प्राण बटोही।  
हौ धन आनंद जीवनमूल, बई बित प्यासनि मारत मोही ॥११॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे सुजान मित्र, मेरे प्रति निर्मोही बनकर मुझसे दुर्नीति का व्यवहार न करो। मेरी दृष्टि को तुम्हारे निवाय अन्यत्र कोई भी आध्रय नहीं, क्योंकि सर्वत्र मुझे तुम्हारे ही मोक्ष की दुहाई फिरती जान पड़ती है। मेरे प्राण बटोही केवल एक तुम्हारे ही विश्वास के आधार पर टिके हैं, अब तुम जीवनाधार होकर भी मुझे मता रहे हो।

धन आनन्द की पक्षित्या में सर्वत्र उनकी गहरी भावुकता काम करती हुई जान पड़ती है और उनके आत्म निवेदन में दैन्य का अन्न बीजना है। परन्तु ठाकुर कवि एक सच्चे प्रेमी होते हुए भी इस प्रकार की बातें भरमस नहीं आने देते। उनकी प्रेमिका का प्रेम एकान्तनिष्ठ है और उसने इसके कारण अपनी लीक-लज्जा एवं भान-भर्यादा आदि को तिलाजलि दे दी है। उनकी गोपी 'ऊधो' से स्पष्ट शब्दों में कह देती है,

ऊधोजी वे ओखिया जरि जायें, जो सावरो छाडि तर्क तन गोरो ।<sup>२</sup>

वह अपनी सखी से यह भी कह डालती है

<sup>१</sup> 'रसप्रान और धनानंद' (मनोरजन पुस्तकमाला), पृ० ५८

<sup>२</sup> 'ठाकुर ठसक' पृ० ३४

अब होन दै बीस बिसैरी हँसो हिरदं बसो मूरति साबरी रो ॥<sup>१</sup>

वह अपने भावा का व्यक्तीकरण करते समय किसी सकोच का अनुभव नहीं करती और न उन्हें अद्वयस्वरूप में रचना चाहनी है। उस प्रेमिका का कहना है

जबतें मनमोहन जू दरसै, तबतें अँखियाँ धे लगी सो लगीं।

कुलकानि गई भजि चाहि घरी ब्रजराज के प्रेम पगीं सो पगीं ॥

कवि ठाकुर मेह के नेजन की, उर में बनी आन खपी सो लगी।

अब गावरे नावरे कोउ घरी, हम साँवरे रग रँगी सो रँगी ॥<sup>२</sup>

इस प्रगल्भता द्वारा उसकी दृढ़ता और आम निभरता सूचित होती है जिसमें स्पष्ट हो जाता है कि उसकी मनोवृत्ति घन आनंद से भिन्न प्रकार की है। ठाकुरन इसी प्रकार किसी नायक से उसकी प्रेमाश्रोत प्रियिका के मध्य में एक स्थलपर बहलाया है—

बा निरमोहन रूप की राति, जोऊ उर हेत न ठानति हँ हैं।

बारू बार बिलोकि घरी घरी, मूरत सो पहिचानति हँ हैं ॥

ठाकुर या मन की परतीत हँ, जो पै सनेह न मानति हँ हैं।

आवत हँ नित मेरे लिए इतनी तो विशेष के जानति हँ हैं ॥<sup>३</sup>

अर्थात् यद्यपि वह मुदरी मुझमें प्रेम न करती होगी, फिर भी वह मेरे बार-बार उसके यहाँ जाते रहने से मेरा चेहरा तो पहचाननी ही होगी। मुझे इस बात में तो पूरा विश्वास हो गया है कि वह प्रेम न करने पर भी इतना अवश्य जान गई होगी कि मैं उसी के लिए आया जाया करता हूँ। ठाकुर को केवल इस अत्यंत क्षीण और निम्न मूत्र के आधार पर ही अपन

<sup>१</sup> 'ठाकुर ठसक', पृ० १२

<sup>२</sup> वही, पृ० १२

<sup>३</sup> वही, पृ० १२

प्रेमव्रत को पूरा करना है और वे इतने मात्र पर ही दृढ़ बने हुए हैं। उन्हें इस बात में पूरी आस्था है कि मच्छा प्रेमी एक दिन सफल हो ही जाता है।

परमेश्वर की परतीत यही, मिल्यो चाहत ताहि मिलावत है।<sup>१</sup>

ठाकुर कवि की यह प्रेम मधुरी प्रतीति और दृढ़ता यहाँ तक बनी रह जाती है कि वे, प्रेमपात्र के विरुद्ध हो जाने पर भी, अपने प्रेम भाव में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं आने देने और अतः तब उसे सदा एकरस निभाने का प्रयत्न करते हैं। उनकी प्रेमिका इस बात से भलीभाँति परिचित है कि उसका प्रेमपात्र उसकी और हृदय में आकृष्ट नहीं और वह उसे समय-समय पर धोखा तब दे देता है। फिर भी वह इन बातों को कुछ भी परवा नहीं करती और उसके प्रति, ठाकुर के शब्दों में, इस प्रकार कहती है—

का करिये तुम्हारे मन को, जिनको अबलौ न मिटो दया बीझो।

ये हम दूसरी रूप न देखिहों, आनन आन को नाम न लोझो॥

ठाकुर एक सो भाव है जो लगि, ती लगि देह धरे जग जीझो।

प्यारे, सनेह निबाहिये को हम, तो अपनी सो कियो अव कीझो॥<sup>२</sup>

अर्थात् तुम्हारे कण्ठपटु मन पर तब मेरा कोई बल नहीं है किन्तु अपने लिए यह मैंने निश्चय कर लिया है कि मैं न तब किसी अन्य व्यक्ति का रूप देखूँगी और न किसी का नाम ही अपने मुँह पर लाऊँगी, मैं जब तक जीऊँगी मेरा भाव सदा एक ही प्रकार का रहेगा और जब तक यह इस प्रकार बना रहेगा तब तक मैं अपने हृदय में प्रेम मयथ का निर्वाह करती ही चली जाऊँगी। ठाकुर ने इस विषय में एक अन्य स्थल पर, अपना मन भी निर्धारित कर दिया है। वे कहते हैं—

<sup>१</sup> ठाकुर ठसक, पृ० ५४

<sup>२</sup> वही, पृ० १३

एक ही सो चित चाहिये ओर लों, बीच दगा की परं नहिं डाको ।  
 मानिक सो मन बँचिके मोहन, फेर कहा परखाइयो बाको ॥  
 ठाकुर काम न था सबको, अब लाखन में परवा न हं जाको ।  
 प्रीति करे मैं लग हं कहा, करिकं इन ओर निवाहियो बाको ॥'

अर्थात् मन्चे प्रेम की पनीथा उसवें निर्वाह ही म की जानी हं ।

ठाकुर कवि ने पहल एक अन्य प्रेमी कवि बाधा ने भी लगभग इही शब्दा में इस प्रेम निर्वाह के विषय में कहा था । बाधा ने 'बिरह-वारीश' नाम की एक प्रेम-कहानी लिखी है जिसमें उन्होंने प्रसिद्ध प्रेमी माधवानल और कामन्दन की कथा को 'आपसीनी की झंली में, बड़े मामिक ढग म प्रकट करन की चेष्टा की है । उस कहानी के ही बीच म व एक स्थल पर कहन है—

भाँति अनेक प्रीति जगमाँही । सबहि सरस कोऊ घट नाहीं ॥  
 जाको मन बिरहो हं जामे । सुखी होत सोई लखि तामें ॥  
 याते सुन यारी दिलदायक । कीजें प्रीति निबहिये लायक ॥  
 प्रीति करे पुनि ओर निबाहं । सो आशिक सब जगत सराहं ॥'

बाधा स्वयं एक प्रेमी जीव थे और किसी मुभान नामक वश्या पर अनुरक्त रह चुके थे । उस प्रेम के कारण उन्हें अपने आश्रयदाता के दरबार में निवास दिया जाना पड़ा और अपनी प्रेमवाशी के बिरह म व धुत दिनो तक टधर उधर मारे मार फिरे । अन्त में उन्होंने जब अपने आदर्श माधवानल की प्रेमकथा को उपर्युक्त बिरह वारीश में लिपिवद्ध किया और उस रचना की प्रशंसा उसवें आश्रयदाता तक पहुँची तो वे फिर उसके दरबार में बुला लिए गए । इस बोधा कवि ने भी ठाकुर को ही भाँति कहा है कि एक मन्चा प्रेमी इस बात की पगवा नही करता कि उसका प्रेमास्पद भी उसे

'ठाकुर ठसक', पृ० ६

'बिरह-वारीश' (नवलकिशोर प्रेस, सखनऊ), पृ० ५

उसी प्रकार चाहता हूँ वा नहीं। ऐसा प्रेमी अपने प्रेमपात्र को सदा अपनी प्रेम-पिपासा को तृप्त करने वाला मानता है और उसे स्वयं चाहना रहना है; जैसे,

उपचार औ नौब विचारने ना, उर अन्तर वा छवि को घर हँ।  
हमको वह चाहें कि चाहें नहीं, हम चाहिए वाहि बियाहर हँ ॥<sup>१</sup>

बोधा कवि ने अपनी इसी धारणा के कारण प्रेम-मार्ग को अत्यन्त विकट बतलाया है और कहा है—

अति छेन मृनाल के तारहु ते, तेहि ऊपर पाँव बै आवनो हँ।  
सुई बेह ते द्वार सकीन जहाँ, परतीति को टाडो लदावनो हँ।  
कवि बोधा अनी धनी नेजहु ते, चड़ि तार्य न नेकु डरावनो हँ।  
यह प्रेम को पन्थ कराल भहा, तरवारि को धार पं घावनो हँ ॥<sup>२</sup>

अर्थात् इस प्रेम के मार्ग पर चलना उतना ही कठिन है जितना कि एक मृनाल तनु से भी क्षीण एवं कोमल वस्तु पर पैर देकर बचना कहा जा सकता है। इस मार्ग में रहते हुए भी सुई के छिद्र से भी सकीर्ण स्थान में 'प्रतीति का टाडा' लदवाना पड़ता है। इस पर निर्भय एवं निश्चक हांकर रहना उसी प्रकार दुष्कर है जैसे किसी भाले की तेज नोक पर चढ़ना वा तलवार की धार पर दौड़ना कहा जा सकता है। फिर भी हमको कठिनाई को वे लोग भलीभाँति नहीं समझ पाते जो ऐसे प्रेम-पथिक को बाहर से देखते और उस पर अपनी टोका-टिप्पणी करते हैं जिस कारण, बिना किसी प्रकार की सहानुभूति के वह भीतर ही भीतर कष्ट पाता रह जाता है। बोधा कहते हैं—

<sup>१</sup> 'इस्कनाम'।

<sup>२</sup> वही

बसक लगी जाके हिय में, ताही हिय में कसकी रो।  
 सहर तमासा देखत सबही, तिनकी होत हँसी रो॥  
 प्रसुत पीर वन्या क्या जानै, भूलवन पहिरो पीरो।  
 दिल जानै क दिसवर जानै, दिल की दरद लगी रो॥१०॥<sup>१</sup>

माया बन्नि के अनुसार यह बगव अन्यत दुःखप्रद हुआ करती है, विन्तु ता आ प्रेमी अपने माग में मुह नहीं मोड़ता। वह अपने गग में सदा गवना बना रहता है और इस बात का प्रयत्न करता रहता है कि मैं किसी प्रकार अपने प्रियतम का प्राप्त कर लूँ। ऐसे प्रेमी की दगा बड़ी विचित्र हो जाती है और वह किसी योगी की भाँति अपनी धुन में रहकर सदा बक्कर गगना रहता है, जैसे,

मुख बोलै न हेरै हँसै न रुसै, ना घसै दरवाजे बसे पलहूँ।  
 रजा तेरी सुभान सुभान तुहो, यों कहै न कहूँ कछू भील घहूँ॥  
 उर पाके लगी सु न कोऊ लखै, कहने को नहीं सहने बरहूँ।  
 मन जोगिया प्रेम वियोग परै, भँवरी दे फिरै न थिरै कबहूँ॥५॥<sup>२</sup>

इस कारण प्रेम का करना और उसे अब तक निभा ले जाना अपने प्राणों में बाजी लगा देने के समान हो जाता है, जैसा बबीर साहब ने कहा है—

अगिनि अँच सहता सुगम, सुगम लडग की धार।  
 नेह निभावत एकरस, भहा कठिन व्योहार॥

अथवा जैसा कि नोक-लज्जा से डरनेवाले प्रेमियों के श्वय बोरा ने भी कहा है—

<sup>१</sup> इश्कनामा

<sup>२</sup> वही

लोक की लाज औ सोच प्रलोक को,  
 वारिये प्रीति के ऊपर दोऊ।  
 गाव को गेह को देह को नातो,  
 सनेह में हातो करे पुनि सोऊ॥  
 बोधा सुभीति निवाह करै घर,  
 ऊपर जाये नहीं सिर होऊ।  
 लोक की भीत डरात जो भीत तौ,  
 प्रीति के पड़े परे जनि कोऊ॥१४॥<sup>१</sup>

बोधा ने इस प्रकार प्रेम का आदर्श बहुत ऊँचा रखा है और उसे सम्भवतः अपने निजी अनुभव में लाने का प्रयत्न भी किया है। उनके जीवन-सबघी प्रेम-कथा के विषय में चाहे जो भी व्याख्या की जाय उनके वास्तविक अभिप्राय की ओर ध्यान देने से पता चल सकता है कि बोधा के समान नैतिक साहस वाला मनुष्य किसी कलुषित विचार से अभिभूत नहीं हो सकता।<sup>२</sup> फिर 'विरह-वारीश' की ही कुछ पक्तियों द्वारा जान पड़ता है कि उनके इस 'इश्क मज्जाजी' में 'इश्क हकीकी' का ही रंग है और प्रेम को वे भी लगभग उसी प्रकार स्वयं वृष्णरूप मानते हैं जिस प्रकार रामस्नान ने इसे 'हृत्पिप' माना था। बोधा कवि के शब्दों में—

होय मज्जाजी में जहाँ इश्क हकीकी खूब।  
 सो साघो ब्रजराज है जो मेरा सहबूब॥<sup>३</sup>

उनकी 'विरह-वारीश' वाली प्रेम-कथा को इसी कारण, कुछ लागू सूफ़ी कवियों की प्रेम-गाथाओं में भी स्थान देना चाहते हैं। वे लोग अपनी

<sup>१</sup> 'इश्कनामा'

<sup>२</sup> 'बोधा कवि के प्रेम सबघी विचार' (परशुराम चतुर्वेदी)—'श्री शारदा', वंशाक्ष स० १९८०, पृ० २५

<sup>३</sup> 'विरह-वारीश' (न० कि० प्रेस, लखनऊ), पृ० ४

इस धारणा का समर्थन हम बात से भी करते देखते हैं कि बोधा ने अपनी इस रचना में एक 'गुआ' की चर्चा की है जो जायसी की 'पदुमावती' के होरामन की भाँति प्रेमी माधवानल को सहायता पहुँचाता है। किन्तु फिर भी 'विग्रह-वारीश' की रचनागैली वैसे प्रेम कहानियाँ में कई बातों में भिन्न दीखता है और इस पुस्तक की पूरी प्रति न मिल सकने से भी अनिम निगम देना कठिन है। माधवानल और नामकदला की प्रेम-कथा का वर्णन भक्ति काल के अलग-अलग कवि ने किया था और फिर दादा के अतिरिक्त, रीति-काव्य में हरनारायण कवि ने भी इस विषय को लेकर एक कथामक पाद्य की रचना की किन्तु वह पुस्तक उपलब्ध नहीं।



## ७. मध्यकालीन अन्य काव्य

रीति-काल के शृंगारी कवियों ने अपनी रचनाओं में राधा एवं कृष्ण के नामों का प्रयोग करते हुए भी लौकिक प्रेम का ही वर्णन किया और कभी-कभी अलौकिक प्रेम की ओर मकेत करने समय भी, उसकी ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। परन्तु उनके समकालीन कतिपय ऐसे भक्त कवि भी हुए जिन्होंने अपनी पूर्व प्रचलित परंपरा का अनुसरण करना अपना वसंध्य समझा। ऐसे कवियों में नागरीदास का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है जिनका समय स० १७५६ से स० १८२१ तक बनलाया जाता है। नागरीदास के छोटे-बड़े सभी ग्रंथों की संख्या ७५ तक मानी गई है जिनमें से केवल प्रेम के विषय पर इनका 'इश्वर चमन' प्रसिद्ध है। 'इश्वर चमन' में इन्होंने रामदास की भांति प्रेम का महत्त्व प्रदर्शित किया है और उसे स्वयं परमात्मा की 'भलक' कहाया है, जैसे,

इश्वर उसीकी भलक है, उयों सूरज की धूप।

जहाँ इश्वर तहाँ आपु है, कादिर नादिर रूप ॥६८॥<sup>१</sup>

अर्थात् जहाँ वही भी प्रेम का भाव रहता है वहाँ उसे उम उम अनिर्वचनीय परमात्मनस्त्व के अंश रूप में ही स्वीकार करना चाहिए। फिर भी, नागरीदास के अनुसार, अलौकिक प्रेम का आविर्भाव, बिना उसके लौकिक प्रेम के रूप में पहचान अनुभव किये, नहीं हो सकता। वे कहते हैं,

<sup>१</sup> 'सज माधुरी सार' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सूनोव सस्वरग),

कहो किया नहि इत्थ का, इस्तेमाल सँवार।

सो साहिब सो इत्क वह करि क्या सक गँवार ॥६९॥<sup>१</sup>

अथान यदि कहा पढ़ा गौर्विक प्रेम का अस्यामि सभाजन नहीं किया गया तो फिर भगवान् म प्रेम करना अभव-माही होगा। इस प्रकार तागरीदास ने यहाँ पर किसी न किसी रूप में उस मत का ही समर्थन किया जो मृदा संप्रदाय का का भा भाव था। इन्होंने आदि प्रमिया की अप्रमिया की आर सक्त करत समय कवत मजनु का ही नाम भी लिया है। व कहत है—

कोइ न पहुँचा वहाँ तक आसिक नाम अनेक।

इत्क समन क घीच में आया मजनु एक ॥७२॥<sup>१</sup>

उम कथन का आचार कदाचित्त वह प्रसिद्धि हा जिससे अनुसार कहा जाता है कि जब मजनु अपनी प्रियतमा क प्रेम म रहकर मर गया और वह खुदा क मामन लाया गया तो उसम खुदान पूछा कि मूलैला के वजाय मुझने प्रेम करके मुक्त क्या नहीं ग गया ? जिसके उत्तर में उसने कहा यदि आप तैरा क रूप म आय हात तभी म ऐसा करता मेरे लिए लैला ही परमेश्वर है। तागरीदास ने इसा प्रकार प्रेम का प्रम स्वीकार करत का का कठिनाइया का भी बणन किया है। इन्होंने राधा एम कृष्ण की लागजा का भी अपने काव्य का विषय बनाया है और अपना रचना 'मजाय मजरा में' खुदावन धरनि तब क प्रति उत्तर प्रेम व्यक्त किया है।

इस का क मत कविया ने भी प्रेम क विषय पर कुछ कम नहीं लिखा। बाबागल (सं० १६४७—१७१२) उम बाल क एक छेम सन थ जिनसे गिद्धाता पर वेदान क साथ-साथ मुफामन का भी प्रभाव बहुत स्पष्ट था और

<sup>१</sup> 'अज माधुरीसार' (हि० सा० सं०), पृ० २०४

<sup>१</sup> वही, पृ० २०४

उन्होंने इस बात का परिचय अपने अनेक दोहों में दिया है। इनके अनुसार उनकी साधना का प्रधान लक्ष्य अपने जीवन को परमात्मा के प्रेम में ओत-प्रोत कर देना है। किन्तु फिर भी उन्होंने प्रेम की कोई परिभाषा नहीं दी है, अपितु एक स्थल पर बतलाया है कि यदि डमकी व्याख्या हो पानी तो यह उतना चञ्च म्यान ही नहीं ग्रहण करता। बाबालाल के ही एक समकालीन मत यारी साहब (मृ० सभबत म० १७२५) भी थे जो बावरी पथ के अनुयायी थे किन्तु जिनका मत बाबालाल की विचार-धारा के बहुत निकट था। उनकी रचनाओं में परमात्मा के प्रति दाम्पत्यभाव का प्रेम अनेक स्थलों पर लक्षित होता है और उन पर सूफ़ी कवियों का रंग भी बहुत चढ़ा है। वे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि—

हमारे एक अलह पिय 'यारा' हैं ॥१॥

घट घट नूर मुहम्मद साहब, जाका सकल पसारा है।

×

×

×

आवं न जाय भरं नहि जीवं, यारी यार हमारा है।<sup>१</sup>

ये उसी पति रूपी परमात्मा के मिलन के लिए आत्म नारि मुहागिनी की उत्सुकता का वर्णन करते हैं और उमीकी प्राप्ति हो जाने पर उसके सुखद संयोग का रूपक बाँधकर 'आनंद मंगल' का गान भी करते हैं, जैसे

आत्म नारि मुहागिनी, सुंदर आबु सँवारि।

पिय मिलवें को उठि चली, धीमुख दियना बारि ॥८॥<sup>२</sup>

और,

विरहिनी मंदिर दियना बार ॥टेक॥

बिन बाती बिन तेल जुगति सो, बिन दीपक उजियार ॥१॥

<sup>१</sup> 'यारी साहब की रत्नावली' (बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग), पृ० २

<sup>२</sup> वही, पृ० २२

प्राप्त पिमा मेरे गृह आयो, रचि पचि सेज सँवार ॥२॥

मुखमन सेज परम सत रहिया, पिय निरगुन निरहार ॥३॥

गावहु री मिलि आनंद मगल, यारी मिलिबं यार ॥४॥<sup>१</sup>

यहाँ पर निर्गुण एवं 'निराकार' परमात्मा के, मुमुक्षु नाडीने आधार पर उत्पन्न मिलन का वर्णन दाम्पत्यभाव के साथ किया गया है ।

आमात्य परमात्मा के इस पारम्परिक मिलन का परिचय मार्ग माहत्र के प्रसिद्ध गूनाद माहत्र (मृ० म० १७६०) ने वर्णन श्रुनु के उम बानावरण के रूप में दीक्षित किया है जो ताप के अनंतर अत्यंत सुखप्रद प्रतीत होता है । उनसे अनुमात्र जिस प्रकार प्रीतिजनित उत्पन्ना का अनुभव कर चुकने-वाले व्यक्ति के लिए बूँदा की झड़ी का प्रत्येक क्षण आह्लादजनक एवं स्फूर्तिदायक जान पड़ता है उसी प्रकार विरहिणी आत्मा को भी उक्त भोग का गुण अपने विरहजन्य ताप के अनंतर अनुभूत होने लगता है, जैसे,

आजु भरि घरसत बूद सोहावन ।

पिमा बं रोति प्रीति छवि निरखत, पुलकि पुलकि मन भावन ॥१॥

सुखमन सेज जे सुरति सँवारहि, मिलमिलि भ्रमक दिलावन ।

गरजत गगन अनत सख धुनि, पिमा पयोहा गावन ॥२॥

उमग्यो सागर सलिल नीर भरघो, बहूँ दिति लगत सोहावन ।

उपग्यो सुख सनमुख तिरपित भयो, सुधि बुधि सब बिसरावन ॥३॥

काम क्रोध भद लोभ छुटघो सब, अपनेहि साहब भावन ।

बह गुलाल अजाल गयो सब, हरदम भादो सावन ॥४॥<sup>१</sup>

यहाँ पर गुलाल साहब ने अपने भीतर अनुभूत होने वाली परमज्योति की भिन्निमिलाहट को विद्युत्छटा के रूप दिया है, अनाहत राग को पयोहे की पी-पी वाली पुकार मान लिया ॥ और सर्वत्र एक भाव के साथ उत्पन्न

<sup>१</sup> 'यारी साहब की रत्नावली' (वे० प्रे० प्रयाग), पृ० १

<sup>२</sup> 'गुलाल साहब की बानी' (वे० प्रे०, प्रयाग), पृ० ३१-२

होनेवाले आनंद को उमड़ते अपार जलराशि के रूप में ग्रहण कर लिया है जिसके अनुभव की तृप्ति उन्हें सजाहीन-सी कर देती है। अपने प्रियतम के साथ उनकी तमयता इतनी गभीर हो जाती है कि उन्हें वाम, श्रोधादि जैसे मनोविकारों का कहीं पता तक नहीं चलता।

परंतु इस प्रकार का मिलन-सुख केवल उसीके लिए संभव है जो मर्त्य के आदर्श 'प्रेम' का रहस्य जानता हो। यह प्रेम बहुत महंगा पड़ता है और इसकी स्थिति में आ जाने पर असंभव का संभव बन जाना कोई दुष्कर कार्य नहीं रह जाता। इस बात को गुलाल साहब के शिष्य भीखा साहब (मृ० स० १७९१) ने अपने पद में इस प्रकार बतलाया है—

कहा कौड प्रेम बिसाहन जाय।

महँग बडा गय काम न आवे, सिर के मोल बिकाय ॥१॥

तन मन धन पहिले अरपन करि, जग के सुख न सोहाय।

तजि आपा अपुहि हूँ जावै, निज अनन्य सुखदाय ॥२॥

यह केवल साधन को भत है, ज्यों गुने गुड खाय।

जानहि भले कहें सो कासो, दिलकी दिलहि रहाय ॥३॥

बिनु पग नाच नैन बिनु देखैं, बिन कर ताल बजाय।

बिन सरवन धुनि सुनैं विविधि विधि, बिन रसना गुनगाय ॥४॥

निरगुन में गुन बयो कर कहियत, व्यापकता समुदाय।

जहँ नाहीं तह सब कछु दिखियत, अँधरन को कठिनाय ॥५॥

अजपा जाय अकय को कयनो, अलख लखन किन पाय।

भीखा अविरति की गति न्यारी, मन बुधि चित न सपाय ॥६॥<sup>१</sup>

चाम्पन में प्रेम की यह दशा उसकी पगवाप्टा को सूचित करती है जो साधारणतः संभव नहीं कही जा सकती। इस स्थिति में आ जाने पर न केवल प्रेमी एक प्रेमपात्र एवम् ही हो जाता है, अपितु उनकी एकाधरता

<sup>१</sup> 'भीखा साहब की बानी' (बे० प्रे०, प्रयाग), पृ० ३३

विर्मा अनिर्वचनीय आनन्द में परिणत भी हो जाती है। वैर्मा दशा में फिर वहने गुनने की बातें हैं, अनुभव करने तक का कोई प्रयत्न नहीं रह जाता।

फिर भी इस दशा का वर्णन इस काल के अनेक मतां ने अपने-अपने ढंग में किया है और इसका कुछ परिचय दिखाने की भी चेष्टा की है। प्रेमी एवं प्रेमात्म्य का मरघ, माधुर्य प्रकाश में, श्रुतभाव की अनुभूति का आधार चाहता है। जिना दो की वक्ष्यता किये इसके अस्मिन्त्व का अनुमान करना अगमभव-मा जान पड़ता है और इसी कारण, भक्ति के लिए एक पृथक् भगवान् आवश्यक है। किन्तु प्रेम कर यह नैसर्गिक गुण है कि वह दो भिन्न भिन्न व्यक्तियों के भी बीच प्रमत्त अधिकाधिक अभिन्नता का भाव भरता जाता है और पारस्परिक प्रेमद्वारा प्रभावित हो जाने पर उनमें अपूर्व मत्तानता दीव पड़ने लगती है। इस प्रकार द्वैत भाव की आरंभ में अद्वैत भाव की ओर बढ़ता प्रेम के स्वाभाविक नियमा का परिणाम हुआ करता है और इस बात के उदाहरण हमें प्रसिद्ध प्रेमियों के जीवन में भी मिल सकते हैं। भक्ति की व्याख्या करने वाले प्राचीन आचार्यों ने जो मूर्ति के चार भेद बतलाये हैं और उन्हें 'मालोक्य', 'मामीष्य', 'मारूप्य' एवं 'सायुज्य' के नाम दिये हैं उन्हीं में भी अपने सामने भक्तों को उन विविध आदर्शों का ही रत्ना था जिनके अनुसार वे अपने इष्टदेव के प्रमत्त, लोक में, माधुर्य में, रूप मादृश्य में तथा स्वरूप में अवस्थित हो जाने की अभिलाषा करते हैं। भेद की ओर में अभेद के प्रति अप्रसर कर प्रेमी वा भक्त को मिला देता प्रेम का सर्वप्रधान उद्देश्य है। अतएव, जिस व्यक्ति की आत्मा अद्वयता के प्रति सिद्धांत बन रही है उसके प्रेम का स्वरूप अवश्य ही अनिर्वचनीय होगा। किन्तु एक बात यह भी निश्चित-भी है कि मनुष्य अपने गूढ़ में भी गूढ़ भावों की अभिव्यक्ति का प्रयत्न करता है और यह भी चाहता है कि उसका प्रकाशन ठीक उसी रूप में हो जिसका उसने स्वयं अनुभव किया है। जब उसके धर्म उसका प्रतिरूप यथावत् नहीं खींच पाते और उसमें उसे मनाया नहीं होता तो वह उन्हें बार-बार बदलने लगता है जिसमें ऐसे चित्रों की सन्ध्या में

वृद्धि हो जानी है और जो लोग उसकी कठिनाइयों से अवगन नहीं रहते उन्हें उसके कथन में द्विरविनयाँ तक दोखने लगती हैं। उच्च कोटि के मत जिनका जीवन अलौकिक प्रेम से सदा ओत-प्रोत रहा करता था प्रायः ऐसे ही कथन किया करते थे। उदाहरण के लिए

रज्जब बूढ़ समझ की, किस सरकें किस जाय।

साभा सकल समझ सो, ह्यु आतम राम रमाय ॥२६॥<sup>१</sup>

रज्जब रमि रमि राम सो, पीवं प्रेम अघाय।

रसिया रस में हूँ रह्या, सो सुख कह्या न जाय ॥ १ ॥<sup>२</sup>

हरि दरिया में मीन भन, पीवं प्रेम अगाथ।

महा भगन रस में रहै, जन रज्जब सो साथ ॥ ६ ॥

प्रेम प्रीति हित नेह कू, रज्जब बुविधा नाहि।

सेवक स्वामी एक हूँ, आये इस घर माहि ॥ ५ ॥<sup>३</sup> इत्यादि

इस काल के सन कविद्या पर वेदांत मत एवं भूफा मत का प्रभाव बहुत अधिक था जिस कारण प्रेम के विषय में लिखने समय वे इन दोनों का समन्वय कर लेते थे और दाम्पत्य भाव की अनुभूति को अधिक महत्त्व भी दिया करते थे। कुछ मतों ने 'मुरत शब्द योग' की साधना का वर्णन करते समय भी प्रेम एवं विरह का भाव लाने की चेष्टा की है और उसे पूरी प्रेम-साधना का रूप दे दिया है। सत गमचरणदाम (सं० १७७६—१८५५) जिन्होंने गम मनेही मप्रदाय की स्थापना की थी ऐसे ही मतों में थे। प्रेम का वे बहुत अधिक महत्त्व प्रदान करते थे और वस्तुतः इसी कारण उन्होंने अपने पथ का नाम भी उक्त प्रकार का रख लिया था। अपने गम व्रत्त की उपासना-गङ्गा का स्वरूप दर्शाने हुए उन्होंने अपने ग्रन्थ 'शब्द प्रकाश' में इस प्रकार कहा है—

<sup>१</sup> 'रज्जब जो की घाणी' (बबई), पृ० १३८

<sup>२</sup> वही, पृ० १५५

<sup>३</sup> वही, पृ० १५६

‘रामनाम तारक मंत्र है जिसे मद्गुग की कृपासे प्राप्त कर श्रद्धापूर्वक निरंतर स्मरण करना चाहिए। इसे ध्वनि करते ही इसके प्रति प्रेम बढ़ना चाहिए तथा रमना द्वारा इसका अभ्यास आरम्भ हो जाना चाहिए। पद्यात्मन में बैठकर मन का स्थिर रखने अपने स्वाम प्रवृत्ति में इसकी धारणा का प्रवाहित कर देना चाहिए और इस प्रकार अपने भानर उस नाम व नामी के प्रति विग्रह का भाव जागृत करना चाहिए। नाम-स्मरण व निरन्तर चलन चलने एक प्रकार की मिठास का अनुभव होने लगता है और विस्वाम भी दृढ़तर होता जाता है। फिर तो उक्त दाद अपने बट में उलझ-सा जाता है और अपनी दशा पूरे विरहो की भाँति हा जाती है जो न तो किसी अन्य बात में रुचि रखता है और न अपने शरीरादि का ही कुछ ममभत्ता है। अतः म वही शब्द वमन उतरकर हृदय में आ लगता है और उस परमात्मा की अलौकिक ज्योति द्वारा आलोकित करता हुआ नाभिमन्यमान में विश्राम लता है तथा नाभिवमल में एक प्रकार की ध्वनि मूज उठती है। ‘सत रामधरणन इसके अनंतर फिर उस दशा का वर्णन किया है जिसमें इसके प्रभाव से

‘रोम रोम भुणकार भुणक्कं । जैसे अतर तात ठुणक्कं’ आदि

और अतः म, बनलाया है ,

‘सुख सागर मिल सुख पर पाया । सो शब्दों में कहि समझाया ॥’

इस बात का वे अथवा इस प्रकार भी कहते हैं,

प्रेम का दीपक जोय मंदिर में, प्रीति का पिलग बिछाय ।

शोल शृंगार साज पिय परशु, अगसू अग लगाय ॥’

‘परशुराम चतुर्वेदी ‘उत्तरी भारत की सत परम्परा’ (लीडर प्रेस, प्रयाग), पृ० ६१७

‘रामस्नेही धर्म-धर्षण’ (मनोहरदास), पृ० ९१-९३ पर उद्धृत

‘वही, पृ० ९७



और अपने आनदोल्लास को प्रकट करने का प्रयत्न करते हैं।

इस काल के सत कवियों में से कुछ ने सूफियों के प्रभाव में प्रेम-गाथा की भी रचना आरम्भ कर दी थी। सत धरनीदास (विग्रह की १८ वीं शताब्दी का पूर्वार्ध) ने अपनी रचना, 'प्रेम परमास' का निर्माण एक प्रेम कहानी के आधार पर ही किया।

उन्होंने इसमें, मनमोहन एवं प्रानमती की प्रेम-कथा लिखते समय उनके विग्रहादि का वर्णन प्रायः उन्नीस शतक से किया है जिस प्रकार से सूफी कवि करते आ रहे थे और सौदागर एवं मैना का प्रसंग भी ला दिया है। आत्मा एवं परमात्मा के बीच दाम्पत्यभाव को कल्पना करते हुए धरनीदास अपनी इस रचना के उद्गम आरम्भ में ही कह देते हैं—

इस्त्रि पुरुष को भाव, आत्मा औ परमात्मा।

बिछुरे होत भेराव, धरनी प्रसंग धनी कहत॥

अर्थात् आत्मा और परमात्मा के बीच पत्नी और पति का भाव रहा करता है और, दोनों के वियुक्त होने पर भी, फिर उनका मिलन हो जाना है जैसा कि एक 'धरनी प्रसंग' अथवा लीविक कथा के प्रसंग से बाबा धरनीदास ने इन बातों को स्पष्ट किया है। इसके अनंतर एक 'अस्त्रोक' के द्वारा उन्होंने यह भी बतला दिया है कि उक्त प्रेम-कथा के विस्तार में नायिका को आत्मा, नायक को परमात्मा, सौदागर को गुरु और मैना को मत समझना चाहिए जिसे फिर उन्होंने कुछ अर्द्धालियों द्वारा भी प्रवृत्त कर देने की चेष्टा की है। परन्तु बाबा धरनीदास की इस प्रेम-कथा में भा प्रथम प्रयत्न पुरुष की ओर से हो होता है जो, उनके संकेत के अनुसार, परमात्मा का प्रतीक है और जिसे सौदागर के पास से मोल लिया हुआ 'परमारथ' मैना 'प्रानमती' स्त्री के प्रति उन्मुख करता है। अतएव, सूफियों का प्रभाव यहाँ भी लक्षित होता है। बाबा धरनीदास के पहले मकर नरदान ने अपनी प्रेम-कहानी 'रूप मजरी' में उसकी नायिका के हृदय में हा पहले प्रेम का भाव जागृत

गंगाया था और उसके अनन्तर श्रीकृष्ण की आत्मा उसमें स्नान करने दिया गया था जो भारतीय परम्परानुसार है। फिर भी इस कहानी में आये हुए भिन्न भिन्न स्थानों की स्थिति से जान पड़ता है कि इसका रचयिता किसी भिन्न माधना का समर्थक है।

बाबा धर्मोदास के अनन्तर सन दुसहस्र में भी एक प्रेम-गाथा गुरुपावनी के नाम से स. १७५६ में लिखी जिसमें प्रेम-कहानी के अन्त में सतसत का अनन्त बाना का स्पष्टाकरण, कुछ अधिक सफरता से किया गया जान पड़ता है। परन्तु दुसहस्र के पीछे किसी अन्य सन द्वारा लिखा गई इस प्रकार का प्रेम-गाथा का अभी तक पता नहीं लग सका है।

हिन्दी भाषा में लिखने वाले सूफी कवियों में से भी कई एक ने इस बात में अपनी-अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। सूफा प्रेमगाथाकी परंपरा में इस काल के कामिब गाह नूर मुहम्मद गैब निमार जैसे कवियों की कृतियाँ प्रसिद्ध हैं। कतबन जायमी मकन और उममान ने इससे पूर्व प्रेम-कहानी के घटनाक्रम को अधिकतर भाग्यवश से लेकर दक्षिण में सिंहल द्वीप तथा उत्तर में नपात्र तक सीमित कर दिया था और वहाँ पर के भारतीय बाना वर्णन एवं भारतीय संस्कृति की ही चर्चा किया करते थे। समुद्र और वन तथा गलम और देवतादि सबधी जा घटनाएँ वर्णित की जाना हैं उनमें भी भारतीय परम्परा का ही अनुसरण किया गया प्रतीत होता था। इस बात के पूर्व वाले सूफा कवियों में जान ही ऐसा थे जिन्होंने अपनी रचनाओं में तुर्किस्तान और चीन जैसे एकाध दूर-दूर के देशों का भी उल्लेख किया था और वहाँ के सुल्तानों तथा इनके व्यक्तियों की कतिपय प्रशंसा में लालच उनकी चर्चा कर दी थी। प्रेम-गाथा के प्रधान में पड़ने वाले नायक का नायि काओं के प्रति व्यापक महानुभूति का प्रदर्शन तथा घटना-वैचित्र्य के उल्लेखों द्वारा उनकी कहानियों की ओर अधिकाधिक आकर्षण उत्पन्न करना जान पड़ने का प्रधान उद्देश्य जान पड़ता था। बादशाह जाम्शेदी के पराग

कारिता का प्रमग जसी बाने उनकी रचनाओं में केवल दो चार वाग हा आ सकी ह ।

परन्तु भारत म अब मुगलों का शासन दड आधार ग्रहण कर चुका था और मुस्लिम सस्कृति का प्रचार भी हान लगा था । अतएव ऐसा प्रम-कहा निया में मुस्लिम परंपराओं का कुछ न कुछ प्रभाव पडन लगना भी एक साधारण सी बात हा गई । इस काल के सूफा कवियों न केवल कभी कभी घटना क्षत्र म परिवर्तन कर दिया आपतु प्रमी और प्रमास्पद को भी विदेशी बना डाला । इस कारण प्रम-कहानियों के पडनवाला को प्रमदा इस बात का भी अनुभव होन लगा कि वास्तविक प्रम पद्धति मवत्र एक ही है । कासिमगाहन अपनी रचना हम जवाहर (रचना काल स० १७९३) म घटना क्षत्र का विस्तार करुख म लेकर चान तक कर दिया परन्तु उसका नायक एव नायिका के नाम तथा उनकी रहन-सहन को अधिकतर भारतीय सज्जे म हा डालकर दिखलाया । उहान इस प्रम-कहानी की अथ बाता म दोना प्रकार के उदाहरण रख । यदि कही मुल्तान वजीर परी और हजरतगवाजा खिज की चर्चा की ता अयन चौर 'गल' बीरनाम और भारतीय बागत का भी उल्लेख कर दिया । कासिमगाहन इस बात की चिंता नहीं की कि एक देश की बातों का दूसरे देशों के बातावरण म ठाक उसी रूप म दिखलाना अस्वाभाविक समझा जा सकता है । इस क व का कदाचित् प्रभावकी व्यापकता म पूण आस्था रही और वह प्रम के नात सभी प्राणियों का एक समान मानता था ।

इस काल के एक दूसरे सूफा काव गल निवार न अपना प्रम गाथा यूमुफ जनेखा (रचना काल स० १८४७) म प्रम-कहानी के पात्रा तथा बातावरण एव घटनादि कावय म आमूल परिवर्तन कर दिया । उहोन अपन कथानक का गामो 'दगा क साहिब' म उधार लिया और उस स्वभावक विदेशी धना, म ही रहकर विकसित ना किया । उस रचना के नायक और नायिका अर्थात् यूमुफ और जुल्फा

शायी जाति के लिए मुफर्गिचिन व्यक्ति थे, यद्यपि भारत के लिए नवीन थे। शेख निमाय स्वयं एक धार्मिक व्यक्ति थे इस कारण उन्होंने अपनी इस प्रेम-कहानी द्वारा उस अगौबिक प्रेम की ओर ही मकेन किया जो उनकी मान्यताओं के सर्वथा अनुकूल था और इसके नायक को भी उन्होंने 'हजरत यूमुष' के रूप में दिखलाया। इसके लिए शेख निमाय को अपनी रचना के अन्तर्गत यूमुष के पिता नजी याकूब और उनके जलौबिक प्रभावों का भी उल्लेख करना पड़ा तथा मिश्र देशादि की विविध सामाजिक स्थितियों का वर्णन आवश्यक प्रतीत हुआ। फिर भी उनकी प्रेम-कहानी में यह बान विशेष रूप में ध्यान देने योग्य है कि प्रेम-भाव का प्रथम आत्म इसमें जुलुसा की ही आरंभ होता है। वही यूमुष को देखकर उसकी आँखें आकृष्ट होती हैं उसके विरह में व्याकुल होती हैं और उसके ममता नन-ममता तक बन जाती हैं। इस कारण प्रेम-मदति का यह दृष्टान्त भी, यमुना, भारतीय दृष्टिकोण के ही अनुकूल रहता है। शेख निमाय के सौ वर्ष पीछे कवि नसीर ने इस कथानक के आधार पर फिर अपनी एक प्रेम-कहानी 'प्रेमदपण' नाम के स० १०७८ में लिखी जिसमें यह बात और भी स्पष्ट हो गई है। इस प्रेम-गाथा की एक विशेषता यह भी जान पड़ती है कि इसमें उन कई बातों के उल्लेख कानितात अभाव है जो अन्य सूफी प्रेम-गाथाओं में बहुधा पीर परेवा का गुरु जैस मार्ग प्रदशक के रूप में दीख पत्ती हैं।

कामिमासाह के अनन्तर किंतु शेख निमाय के पहले, नूर मुहम्मद नामक एक अन्य सूफी कवि ने भी दो उत्कृष्टतम प्रेमगाथाएँ लिखी थी जिनकी नवप्रथम विशेषता उनमें आये हुए पात्रों के नामों से दोष पड़ती है। 'इन्द्रावति' (रचना काल स० १८०१) एक बहुत बड़ी रचना है, जिसका केवल पूर्वादि अभी तक प्रकाशित हो सका है, किंतु उसके उनमें ही अद्य द्वारा भी कवि की प्रमुख प्रवृत्तियों का पता चल जाता है। इस प्रेम-कहानी के अन्तर्गत एक 'जिव कहानी मड' नामक भाग है जिसमें कवि ने अपनी रचना की नायिका इन्द्रावति के एक प्रेम-मग्न के रूप में एक विचित्र कथा रचने का

सृष्टि कर डाली है और उगोवे आचार पर अपने मूल सिद्धांत का भास्यष्ट कर दिया है। उसमें ब्रवि कहता है कि मानव शरीर में जीव राजा है जिसके पुत्र का नाम मन है। इस शरीरपुर के ही अर्द्ध भाग में दुर्जन नाम का एक दूसरा नृप भी है। मन राजकुमार रूप सौंदर्य का बहुत बड़ा प्रेमी है जिसे सन्तुष्ट करने के लिए जीव 'दुर्जन' से परामर्श करता है। दुर्जन उसे 'रूपवती' का पता देता है जो 'कायापुर' के 'दरसन' राजा की कन्या है और जिसके निकट मन का सदेश 'दिष्ट' नामक दूत के द्वारा पहले भेजा जाता है। रूपवती 'दिष्ट' के मौलिक रूप में पहुँचने के कारण प्रस्ताव स्वीकार नहीं करती जिससे विद्वत् जीव राजा 'कायापुर' पर खड़ा कर देता है। परन्तु यह सघष होने नहीं पाता क्योंकि जीव पहले बुद्ध नामक दूत का 'रूपवती' का भेद लेने के लिए भेज देता है और उसके द्वारा जान पता है कि वह सदा अत्यंत सवन आवरण के भीतर रहा करती है और उसके निकट पवन तक का संचार नहीं होता। इस कारण जीव लौट आता है और उसके दूत बुद्ध और 'बुध' 'रूपवती' के यहाँ आते-जाते रहते हैं। रूपवती एक बार 'कुलवारो' में आयी रहती है जहाँ से उसकी चोरी कटाच्छ उसे मन के यहाँ 'चितवन' को भेजने का परामर्श देती है। चितवन के कारण मन का प्रेम और भी अधिक बढ़ जाता है और वह केवल 'लाज' के ही समझान-बुझान से धैर्य धारण कर पाता है। परन्तु 'दुर्जन' फिर मनको बहका देता है और वह बिना अपने पिता जीव की आज्ञा के 'कायापुर' चला जाता है। वहाँ पर रूपवती की गली में वह रात के समय, अपने सेवक 'साहस' के परामर्श से चितवन से अपनी व्यथा कह सुनाता है जिसे जानकर रूपवती और भी विद्व जाती है और वह मन की ओर से तटस्थ बन जाती है। ऐसी दशा में मन कुछ निराश होने लगता है और फिर 'प्रोत' नाम की एक स्त्री को दूती बनाकर रूपवती के पास भेजता है जो वहाँ उसकी चोरी बनकर रहने लगती है। एक दिन रूपवती की गली में होकर जब मन निकलता है तो प्रोत उसे रूपवती को दिखा देती है और उसके प्रेमजन्य कष्टों का हाल कहकर

उसके प्रति उसकी महानुभूति जागृत होती है। स्वामी मन की वास्तविक दशा का परिचय पाकर द्रवित हो जाती है और फिर दाना आपस में मिलने है। राजा 'दरसन' भी 'प्रीत' के हो प्रयत्नों द्वारा उन दोनों में विवाह व्यवस्थापित कर देता है और दोनों 'क्षरोरपुर' में चले आते हैं। मन एक रूपवती को यहाँ पर 'सुत और सुता' की उत्पत्ति होती है जिन पर रोमन्तर जीव अपने राज-बाज में जी नहीं लगाता। फलतः दुर्जन का प्रभाव फिर एक बार बढ़ जाता है और उसका दूत 'बुद्ध', 'माहम' सभी के पास जाकर जाव के उद्धार के विषय में परामर्श करता है। तदनुसार 'बुद्ध', और 'माहम' दानों 'प्रीतपुर' के राजा 'शोषा' के यहाँ जाते हैं जो अपने राजाधिराज मुन्ददाता के साथ जीव से भेंट करता है और, अंत में, 'मुन्ददाता' दया करके जीव का फिर से क्षरोरपुर का राजा बना देता है।

नूर मुहम्मद ने इस कहानी के विविध पात्रों द्वारा यह प्रदर्शित करने की चेष्टा की है कि जीव को किस प्रकार अपने ही मन के कारण अनेक प्रपंचों में पड़ जाना पड़ता है और, अंत में, प्रेम के साधन एक परमात्मा की कृपा में उसका किस प्रकार उनसे उद्धार भी हो जाता है। इस भाष्य का स्पष्टीकरण फिर इस कवि ने एक दूसरी प्रेमगाथा 'अनुगाय बामुरी' (रचनाकाल स० १८२१) द्वारा भी किया है। यहाँ पर उसने मन का नाम 'अतकरण' रखा है और उसके तीन साथी 'बुद्धि', 'चित्त' एवं 'बहकार' को भी चर्चा की है। 'अतकरण' यहाँ पर पहले अपनी विवाहिता पत्नी 'महामाहिनी' के प्रति अनुरक्त रहता है, वित्तु 'स्नेहनगर' के राजा 'दर्शनराय' की रूपवती कन्या 'सर्वमंगला' की प्रशंसा सुनकर वह फिर उसे चाहने लगता है और 'स्नेह गुरु' नामक बैरागी से 'उपदेशी' नाम का मुवा पाकर उसके साथ स्नेहनगर की ओर चल पड़ता है। 'अतकरण' मार्ग में पड़ने वाले आकर्षक 'इंद्रियपुर' में भी ठहरता है और कई बगेरे करता हुआ 'स्नेहनगर' पहुँच जाता है। स्नेहनगर में वह पहले 'ध्यानदेहरा' में बैठकर ध्यान लगाता है और उधर सर्वमंगला का स्वप्न हो जाता है कि एक बैरागी भेरी मूर्ति की पूजा कर रहा

हैं। 'उपदेशी' फिर जाकर 'सर्वमंगला' से 'अतःकरण' की प्रेम-साधना का परिचय देता है और वह अतःकरण का चित्र बनवाकर उसे देखती है। फिर दोनों में पत्र-व्यवहार चलता है। अंत में क्रमशः दोनों की चार आँखें होती हैं और सर्वमंगला अपनी भाला अतःकरण के पास भेज देती है। उधर अतःकरण के पिता जीव उसका पता न पाकर 'दर्शनराय' को पत्र लिखते हैं और दर्शनराय दोनों प्रेमियों का विवाह करा देते हैं। इस प्रकार जिस 'जीव कहानी' को नूर मुहम्मद ने अपनी 'इन्द्रावती' में स्थान दिया था उसीको उन्होंने 'अनुराग बांसुरी' में अधिक स्पष्ट कर दिया है। दोनों में प्रधान अंतर यह लक्षित होता है कि जीव कहानी में जहाँ प्रेम के इस विषय की चर्चा प्रमगवश की गई थी वहाँ 'अनुराग बांसुरी' में वह, सूफी-सिद्धांतों के अनुसार प्रत्येक बात को सभालकर प्रदर्शित कर दिया गया जिस कारण यह रचना भी एक धर्मग्रन्थ-सी बन गई। सूफी कवियों की प्रेमगाथा-रचना का प्रमुख उद्देश्य 'नाम ब्रह्माना' और उसके साथ साथ मोक्ष भी पा जाना रहा करता था। नूर मुहम्मद ने 'अनुराग बांसुरी' द्वारा न केवल अपने मोक्ष का साधन तैयार किया अपितु इस्लाम धर्म के प्रचार का भी एक मार्ग निकाल दिया।

नूर मुहम्मद इस्लाम धर्म के सिद्धांत-प्रदाय के अनुयायी थे इस कारण सभी बातें उन्होंने उसी दृष्टिकोण से बतलायीं। जीव, उसके पुत्र स्वरूपी अतःकरण तथा अन्य ऐसे कई पात्रों का वर्णन उन्होंने स्पष्ट रूप में कर दिया, किंतु कुछ पात्रों को रहस्यमय ही रखा। 'दर्शनराय', 'सर्वमंगला', 'स्नेहगुरु', 'उपदेशी' जैसे पात्रों को उन्होंने हमारे सामने खोलकर नहीं आने दिया। फिर भी कुछ प्रयत्न करने पर इन पात्रों का भी कुछ न कुछ परिचय प्राप्त हो जाता है और विदित हो जाता है कि ये उनके 'मजहबी उसूलों' के परिचायक हैं। दर्शनराय तथा सर्वमंगला का सबंध पिता एवं पुत्री का दिखलाया गया है और पुत्री को सब का लक्ष्य बना दिया गया है जिससे प्रतीत होता है कि 'दर्शनराय' स्वयं जगद्विषयता परमात्मा का प्रतीक है जो 'नूर' वा प्रकाश के रूप में अवस्थित है और 'सर्वमंगला' उसकी वह अनुराग भरी कृपा-दृष्टि है जिसकी

प्राप्ति के लिए सभी प्रयत्न किया करते हैं तथा जो इस कारण सर्वतोभावेन वन्द्याणमयी है। नूर मुहम्मद के अनुसार यह पुरी उम परमेश्वर की वह गुप्त विद्या भी हो सकती है जिसका पता सब किमी को नहीं लग पाता। उसके जाता हजरत मुहम्मद थे जिनके प्रतीक यहाँ पर 'स्नेहगुह' हो सकते हैं। उम दशा में 'उपदेशी' को यहाँ पर उनके आमाता अली का प्रतिनिधि मानना पड़ेगा जो 'मुवा' के रूप में अतःकरण का मार्ग प्रदर्शन करता है। गिया लोगों के इस विशिष्ट दृष्टिकोण में न देखने पर 'स्नेहगुह' उस अत्यन्त बृद्ध हजरत खिश् के प्रतिरूप हो जाते हैं जो, इस्लाम धर्म की परंपरा के अनुसार सर्वत्र घूमते-फिरते रहा करते हैं और सबके में पड़े हुए धार्मिक व्यक्तियों का उचित परामर्श भी दे दिया करते हैं। बीसवीं दशा में 'उपदेशी' कोई भी हो सकता है जो उन साधकों का मार्ग-प्रदर्शन करने में समर्थ हो। नूर मुहम्मद ने इस रचना के अंतर्गत जीवगया की राजधानी का नाम 'मूर्ति पुर' दिया है और अतःकरण की साधना उसमें 'देवहरा' में करायी है। किंतु इस प्रकार का नामकरण उनकी हिंदू धर्म के प्रति किसी निष्ठा के कारण नहीं है। हिंदू भावनाओं की आड़ में यहाँ पर इस्लाम धर्म की बातें चली गई हैं।

अन्य सूफी कवियों ने जहाँ पर, प्रेम-साधना का परिचय दिलाने के लिए, ऐतिहासिक या काल्पनिक सशरीरी प्रेमिया के नाम लिया था और सभी-कभी क्या के अंत में, इसका स्पष्टीकरण भी किया था वहाँ नूर मुहम्मद ने अपनी प्रेम-कहानी के सभी पात्रों की कल्पना इस प्रकार से कर डाली जिससे वास्तविक अभिप्राय आपसे आप खुलता जाय। इसके लिए उन्होंने न केवल प्रेम-साधना के विभिन्न त्रयों का यथावत् निर्देश किया अपितु पात्रों के नाम भी उन्होंने इसी प्रकार के रखे जिनमें उनके शयनीय विषय का रहस्य स्पष्ट होता गया। अन्य सूफी कवि किसी लौकिक प्रेम-साधना का वर्णन करके उसे प्रेम-साधना की पद्धति पर घटाने का प्रयत्न करते थे और उसे अलौकिकता का रूप दे देते थे। जायसी ने अपनी 'पदुमावति' में मानव शरीर को चित्तोर-



गड मन का गजा रतनमन हृदय को निहल द्रोप आदि ठहगया था और उसके अन म इसीके अनुमात्र मभी बातें घटाकर दिखलान का प्रयत्न किया था । किंतु पूरी क्या में सबत्र ठोक-ठोक मल बटता नहीं था । नूर मुहम्मदन इस प्रकार की वणन प्रणाली में परिवर्तन लाकर उस और भी अधिक स्पष्ट करना चाहा । परंतु यहाँ पर एक अय प्रकार की कठिनाई आ उपस्थित हुई और कोरे भावमूलक पात्रों के आधार पर निर्मित किय गये दृष्टि का रूप और भी गृह्यमय बन गया । न तो ऐसी क्या म किसी लौकिक प्रेम कहानी की सत्यता आ मकी और न अलौकिक प्रेम ही मली भीति निखर सका ।

हिंदी के सूफा कवियों म कुछ ऐम भी य जिहान फुवर काव्य रचना द्वारा प्रेम के विषय का वणन किया । रीति-काल का आरम्भ होने के बहुत पहल अमीर खुसरो (म० १३१२—१३८१) न कुछ ऐसे पद्य लिख थे जिनम दाम्पत्य भाव की अभिव्यक्ति थी । विवाह का एतव बांधकर उन्होंने आमा एव परमात्मा के संबध को पत्नी और पति के प्रेम भाव द्वारा प्रदर्शित किया था और दोनों के पारस्परिक मिलन का वणन भी उसीके अनुकूल शब्दों द्वारा किया था । एक दोहे म वे कहत ह—

खुसरू रन सोहाग की जागी पीक सग ।

तन मरो मन पीउ की, दोउ भय एक रग ॥<sup>१</sup>

फिर इसी प्रकार जायसी न भी अपनी आखिरी कलाम नामक रचना म उम्मत क आखिरी दिन की दुर्लभिन दूल्ह का मिलन कराया था और अलखरावट की अनक पक्तिया द्वारा प्रेम एव विरह की व्याख्या की थी । इमके सिवाय गख फरीद (मृ० म० १६१०) न भी भक्ति-काल म उसी प्रकार दाम्पत्य भाव के बहुत से रूपक बाध थ और विरहिणी के विरह का वणन बड मामिक ढंग से किया था । इन कवियों के पीछे फिर रीति

<sup>१</sup> 'सूफी काव्य संग्रह' (हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० २०३

काल में भी अनेक ऐसे मूर्खियों की घुटकर पत्नियाँ मिलती हैं जिनमें उन प्रकार के उत्प्रेष्य किये गये हैं। रीति-काल के एक भूषी कवि 'पेमो' नाम के थे जो बादशाह और गजेव के समवागीत थे। उन्होंने ईश्वरीय प्रेम के विषय का एक बहुत से पद्य लिखे थे जो बहुत सुन्दर और मर्म हैं तथा जिनमें उनकी प्रेमानुभूति का अच्छा परिचय भी मिलता है। उनका एक दाहा दम प्रकार है—

मन पारा तनको खरी, ध्यान ग्यान रसमोय।

विरह भग्न मू फूट दें, निरमल कुदन होय ॥<sup>१</sup>

अर्थात् यदि तुम अपने मन का शुद्ध, भल रहित एवं निर्विकार कर देना चाहते हो तो तुम्हें चाहिए कि जिस प्रकार रामायनित्र श्रिया द्वारा पारा का शोधन किया जाता है उसी प्रकार अपने शरीर की राख को ध्यान एवं ज्ञान के रस में सानकर उसके माय इमें विरह की आग में फूट दो जिसमें यह खरा बंन जाय।

<sup>१</sup> 'सूफी काव्य संग्रह' (हि० सा० स०, प्रयाग) पृ० २१६

## ८. आधुनिक काल का 'भारतेन्दुयुगीन' काव्य

हिंदी-काव्य के इतिहास का रीति काल स्कूलन विश्वम की १९वीं गतांश का अंत तक वस्तुमान रहा। फिर उसके अनंतर आधुनिक काल का आरम्भ हुआ जो उससे कई बातों में भिन्न समझा जा सकता है। भक्ति-काल में जिस अलौकिक प्रेम के उन्माहुरणा का बाहुल्य था उसका रीति काल के अंतगत प्रायः अभाव-सा दीखन लगा था। उसमें न केवल कुछ हवापन आ गया था अपितु उसका अधिकतर वह रूप ही प्रचलित होन लगा था जिसमें प्रदर्शन का अंग अधिक माना में विद्यमान था। वह फिर न अपना मौखिक रूप में क्रमशः परिणत भी होता जा रहा था। उसके अलौकिक प्रमास्यद कृष्ण एवं राधा अब साधारण नायक एवं नायिका के रूप में दीख पड़न लग्य थी और उनकी विविध लीलाएं अब केवल दृष्टान्तवत् प्रतीत होन लगी थी। भक्ति-काल में इनके ऊपर एक प्रकार के दिव्य-वक्ता घना आवरण पड़ा रहता था जो समय-पाकर बहुत मोटा हो गया और वह अब उनका भी पतला नहीं रह सका जितना विद्यापति के समय में वही वह पौराणिकता के पर्दे के रूप में दीख पड़ता था। विद्यापति के पदों में संगीत का महत्त्व रहा करता था जो एक भक्त हृदय के लिए भी अनुकूल था किंतु रीति-काल में कवियों की छन्दोबद्ध रचनाओं का संबंध अधिकतर मस्तिष्क के साथ रहन लगा जिससे उसके भ्रमरापन को और भी स्पष्ट कर दिया। अंत में जब आधुनिक काल का प्रारम्भ हुआ और बुद्धिवाद की जिनामा जागत हुई तो उक्त रहा-सहा व्यवधान भी निरर्थक हो गया।

रीति-काल का प्रारम्भ होन के पहले में ही भारत में योरप के निवासियों का पैर जमने लग्य थे। इसका अंत हो जाने पर स० १०१४ के विद्रोह के

अनंतर, अंग्रेजों का शासन यहाँ पर मुद्रुत हो गया और जो कुछ प्रभाव तब तक पड़ने लगे थे वे भी मर चुके हो चले। यात्रा में पाश्चात्य सभ्यता का उस समय तक कोई महत्वपूर्ण घटनाएँ घट चुकी थी जिनमें वहाँ का माहिम प्रभावित हो रहा था। नवीन वैज्ञानिक अनुसंधानों के कारण नये-नये यंत्रों का आविष्कार हो चुका था जिनके बल पर वहाँ के व्यावसायिक क्षेत्र में शक्ति उत्पन्न हो गई थी और इसके कारण वहाँ की आर्थिक राजनीतिक और सामाजिक विचारधाराओं में उद्यम-मुक्त भी मच रही थी। भारतीय माह्य में ये सभी बातें प्रतिबिम्बित हान्दी दीख पड़ी थी और सब माघा रण तक के मानसिक गतिज का किसी न किसी रूप में, विस्तार देनी जा रही थी। रीति काल एवं आधुनिक काल के मध्य समय में ही चार्ल्स डार्विन (म० १८६६ १०३०) के विकासवाद का प्रचार आरम्भ हुआ जिसके अनुसार मानव जाति वस्तुतः एक ही मूलतत्त्व से उत्तरान्तर वृक्षादि एवं जीव जन्तुओं के रूपों में विकसित होते गए प्राणी के मिश्रण और कुछ नहीं है। इस सिद्धांत के आधार पर ही मनुष्य के 'पारोक्षिक' मानसिक एवं नैतिक विकास का भी अध्ययन किया गया और सिद्ध किया जाने लगा कि उसके उच्च से उच्च स्तर के मानवीय गुणों के भी मूलतत्त्व उसकी प्राचीन बरत दशा में वर्तमान थे। 'आहार निद्रा भय मैथुनादि' के विचार से तो वह पशुओं के समान समझा ही जा रहा था, इस बात का निरूपण वैज्ञानिक ढंग से भी किया गया और इससे साबित हो भी प्रतिपादित किया गया कि उनके द्वारा दागिण्यादि घातक गुण भी सर्वत्र विकसित के ही परिणाम हैं।

प्राणिशास्त्र के वैज्ञानिकों ने यह सिद्धांत भी निश्चित किया कि प्रत्येक प्राणी के विकास की मूल प्रेरणा उस उन दो प्रवृत्तियों से मिलती है जो उसे आत्मरक्षा एवं सतान-वृद्धि के लिए स्वभावतः प्रवृत्ति करती रहता है। वह अपने वंश एवं जाति के विस्तार के लिए सदा प्रयत्नशील रहता है और उसकी तथा अपनी रक्षा के लिए भिन्न भिन्न प्रकार के भगडन और व्यवस्था किया करता है। मानव जाति ने आज तक जो भी किया है वह मूलतः

उन्हीं दो पर आश्रित हैं और ये ही दो उमकी मसृष्टि, और सम्भना के भी आधार हैं। फलन प्रेम को भी इन विद्वानों ने उम मूल प्रवृत्ति का ही एक विवसित रूप ठहराया जो सतान-वृद्धि की प्रेरणा के लिए कामवासना बन कर काम करती है और जो, इसी कारण, सारी सृष्टि का भी कारण बहला सकती है। ऋग्वेद के प्रसिद्ध नारदीय सूक्त<sup>१</sup> के चौथे मन्त्र में जो बहल गया था,

कामस्नदग्रे समवत्तंताधि, मनसो रेत. प्रथम यदासीत् ।

सतो वयमसति निरविन्दन्हुदि प्रतीप्या कवयो मनीषः ॥<sup>२</sup>

अर्थात् सृष्टि के पूर्व में वह मन से उत्पन्न होने वाले 'काम' के ही रूप में सर्वत्र विद्यमान था और वही इस अगत् का सर्वप्रथम बीज था, तत्त्वज्ञानी लोग अपने हृदय में पुन-पुन विचार करके 'असत्' में ही 'सत्' की विद्यमानता निरूपित करने हैं, उसका प्रतिपादन वैज्ञानिक ढंग से, और जीवविद्या (Biology) के सिद्धांतानुसार, कर दिया गया। 'ऋग्वेद' का 'काम' शब्द शुद्ध 'कामना' का घोटक समझा जाता था और वह सृष्टि-कर्ता की 'इच्छा' का भी बोधक माना जाता था। किन्तु वैज्ञानिकों के इस 'काम' में सभोग (Copulation) की प्रवृत्ति भी सम्मिलित थी और इससे मूलस्राव का पता वे स्त्री-पुरुष के सवध (Sexual relation) में में ढूँढकर निकालना चाहते थे।

जीवविद्या के पंडितों के इस सिद्धान्त का समर्थन फिर मनोविज्ञान के आधार पर भी किया जाने लगा। आधुनिक काल के डाक्टर सिगमंड फ्रायड (म० १९१२—१९९६) ने अपने मनोविश्लेषण (Psycho-Analysis) के नियमों द्वारा भी इसकी पुष्टि कर दी। उन्होंने इस बात को कई प्रयोगों द्वारा सिद्ध किया कि अनेक रोगों का मूल कारण कामुकता (Libido) की प्रवृत्ति के दलपूर्वक निरोध में ही पाया जा सकता है और जीवन में इसका

<sup>१</sup> 'ऋग्वेद' (अष्टक १० सूक्त १२९ मंत्र ४)

बहुत बड़ा महत्त्व है। फिर भी इस विषय के विशेषज्ञ ने, सारी दाना पर विचार पढ़के, इस प्रकार के बयान में अपना मताधन उपस्थित किया है। उनके अनुसार कामुकता ही सभी कुछ नहीं है। यह बवल जननेन्द्रिय की भोगलिप्सा को सूचित करती है या किसी प्राणी के शरीर की तृप्ति की स्थानीय (Local) आवश्यकता मात्र है। यह उसी प्रकार की इच्छा है या विविध सुखादु वस्तुओं का लिए बुभुक्षा (Appetite) का रूप ग्रहण कर लेती है और बेकरार की तृप्ति चाहती है। वास्तविक भूख या क्षुधा सारे शरीर की आवश्यकता का सूचित करती है और वह इससे स्थायित्व की अभिलाषिणी है। प्रेम भी इसी प्रकार उस व्यापक प्रवृत्ति का परिचायक है जिसका मग्न्य मारे शरीर (प्रत्युत मपूर्ण जीवन) के साथ है और जो उसके भीतर किसी वमी का अनुभव होने पर ही पूर्ण तृप्ति का प्रयत्न का शिलाधार बनकर प्रकट होता है। वास्तविक प्रेम बवल जननेन्द्रिय की तृप्ति नहीं चाहता और न बवल उसकी ही किसी वमी का पूरक उपलब्ध करना चाहता है। उसकी उत्पत्ति प्रायः रूप सीदय स्वर माधुर्य आदि के कारण देखा जाती है जो प्रमश दशन श्रवण आदि वाणी इन्द्रियों के विषय हैं। उसमें न बवल सभी इन्द्रिया अपनी-अपनी तृप्ति चाहती हैं अपितु सबका सूत्रधार मन (प्रत्युत आत्मा) तब इसके रंग में पूर्ण रंग जाया करता है। अतएव प्रेम एक निरं 'काम' में महान अंतर है और दाना को एक एक अभिन्न मान बैठना अत्यंत भ्रमात्मक समझा जा सकता है।

ऐसे प्रेम की परिधि के भीतर उसके उन सभी भेदा और उपभेदा का स्थान मिल सकता है जो प्रेम साहित्य में बतलाये गये हैं। योग्योप भाषाओं के ग्रंथों में स्त्री-पुरुष सबकी प्रेम के अतिरिक्त जिम अन्य प्रकार के स्नेह

की चर्चा की गई मिलती है उसे कभी-कभी अफलातूनी इश्क (Platonic love) भी मजा दी जाती है। यह शब्द उस विभूत और व्यापक प्रेम का सूचक है जिसमें किसी भी एक व्यक्ति का दूसरे के प्रति प्रदर्शित प्रेम अथवा भक्त की भगवान् के प्रति भक्ति (Devotion) भी सम्मिलित है। 'इसी प्रेम के अन्तर्गत लोग उस अनुराग को भी स्थान देते हैं जो स्वदेश प्रेम (Patriotism)' के नाम से प्रसिद्ध है और जिसके अनेक उदाहरण, वहाँ के काव्य-ग्रन्थों में मिलते हैं। ईसाई धर्म के प्रवर्तक ईमामसीह ने पर-मेस्वर को अपने पिता के रूप में देखा था और, अपने को उसका पुत्र मानते हुए, उसके प्रति प्रगाढ़ स्नेह एवं श्रद्धा का भाव प्रदर्शित किया था। इस प्रकार के प्रेम तथा दो मित्रों के पारस्परिक सीहार्द की भी गणना उक्त अफलातूनी इश्क में ही की जाती है जिस कारण, वहाँ के साहित्यानुसार 'लौकिक प्रेम' एवं 'अलौकिक प्रेम' वाला वर्गीकरण उपयुक्त नहीं ठहर्ता। वहाँ की विचारधारा उसे 'स्त्री-पुरुष का पारम्परिक प्रेम' तथा, उसके अतिरिक्त 'अन्य प्रकार का प्रेम' के दो वर्गों में विभाजित करती हुई जान पड़ती है।

आधुनिक काल के पूर्व यारप देश में कई राज्य प्रातियाँ भी हुई थी जिनके कारण वहाँ स्वतन्त्रता का भाव जागृत हुआ था। अमेरिकन स्वातन्त्र्य सप्राप्त के अनन्तर फ्रांस की राज्य प्राति हुई और इटली, नीदरलैण्ड, जर्मनी आदि में भी राष्ट्रीय भावना ने काम किया। फलतः वहाँ का प्रत्येक देश अपने को दूसरे के भिन्न मानने लगा और अपने निजी संगठन और विकास की ओर उन्मुख हो गया। दूसरे के शासन का प्रभुत्वजन्य प्रभाव को अपने ऊपर स्वीकार न करने की प्रवृत्ति बड़े वेग के साथ बढ़ चली जिसका एक परिणाम यह भी हुआ कि सामाजिक क्षेत्र में भी ऊँच नीच का भाव क्रमशः लोप होने लगा। तदनुसार वहाँ की नागरिका ने पुरुषों के समान अपना भी अधिकार प्राप्त करने का एवं प्रबल आदालत खड़ा किया। वे अपने को प्रत्येक क्षेत्र में पुरुषों के समकक्ष सिद्ध करने के प्रयत्न में लग गई जिस कारण प्रतिस्पर्धा के भाव ने उनके परपरागत मयब की भावना में कुछ परिवर्तन

ला दिया। यहाँ के प्रतिगुप्त पत्नी के बीच का वह गृह्यमय (Romantic) पर्व हट गया जो दाम्पत्य प्रेम को मदा सरस एक गभीर बनाये रहता है और जिनके कारण उत्पन्न परोक्ष की भावना एक को दूसरे के प्रति अधिकाधिक आकृष्ट करने में निरत रहती है। इस प्रकार एक ओर जहाँ उपर्युक्त शक्तियों ने स्वदेशानुराग को प्रेरणा दी वहीं दूसरी ओर उनके कारण दाम्पत्य प्रेम में ह्रास आ गया।

योरप की इन सभी नवीन प्रवृत्तियों ने भारतीय समाज को न्यूनाधिक प्रभावित किया। इनके कारण यहाँ के निश्चित वर्ग के दृष्टिकोण में महान् अन्त आ गया और वे प्रत्येक प्रश्न को एक नवीन ढंग में देखने लगे। अंग्रेजों के विदेशी शासन में अपने को मुक्त कर पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्त करना और साथ ही अपने को अन्य उन्नत राष्ट्रों की श्रेणी में भी लाना उनका ध्येय हो चला और इस प्रकार की भावनाओं का प्रतिबिम्ब उनके साहित्य में भी दृश्य पड़ने लगा। देश के अन्तर्गत अनेक आंदोलन चल पड़े, कई भिन्न-भिन्न सम्थाएँ स्थापित हो गईं और प्रत्येक प्रांतीय भाषा में इसके अनुकूल रचनाओं का निर्माण होने लगा। तदनुसार हिन्दी-काव्य में भी इस प्रकार की राष्ट्रीयता के अनेक उदाहरण दिसालायी पड़े। हिन्दी-कवियों ने भारत के अतीत गौरव का स्मरण दिलाया, उसके विपरीत लक्षित होनेवाले वर्तमान प्रसंगों की ओर सबका ध्यान आकृष्ट किया और उन्हें भविष्य के लिए मनक भी बनाया। इसके लिए उन्हें प्रोत्साहित करते समय इन कवियों को यह भी बनलाना पड़ा कि जन्मभूमि के प्रति हमारा कर्त्तव्य ठीक उमी प्रकार का होना चाहिए जैसा अपनी जननी के प्रति हुआ करता है और इसके अभ्युदयार्थ हमें अपना अन्य सभी कुछ उत्सर्ग कर देना चाहिए। देश, जाति एवं धर्म के नाम पर मर मिटनेवाले वीरों का गुणगान, इस काल के प्रारम्भिक दिनों के लिए, सर्व प्रधान विषय-सा बन गया।

आधुनिक काल के ऐसे प्रमुख कवियों में सर्वप्रथम नाम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (म० १९०७—१९४२) का आता है। भारतेन्दु, वास्तव



म, सधियाल के कवि थे जिनकी रचनाआ म उपर्युक्त नवीन प्रकृतिया के साथ साथ पुरानी बातों के भी उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलन हैं। ये सांप्रदायिकता की दृष्टि से वैष्णव भक्ता की श्रेणी में गिने जाते थे किंतु स्वभाव से पूरे स्वच्छन्दतावादी थे। इन्होंने भविन-बाल के मूरदास नन्ददास आलम एव रसखान के समान कविताए की ह और रीति कालीन देव घनानंद राधा एव ठाकुर की भांति भी लिखा है। ये एक रसिक जोश थे और अपने कयन म सरसता एव तन्मयता लाने की कला में सिद्धहस्त भी थे। परंतु समय के अनुसार ये राजनीतिक एव सामाजिक सुधारों के भी पक्षपाती थे और पाखंड एव बाह्याडंबर की खरी आलोचना भी कर दिया कर्त थे। मीथे स्वदेश प्रेम के विषय पर इन्होंने बहुत कम कविताए की हैं किंतु भारत की दुदशा विल्लात समय जा पकितया इन्होंने लिखी ह उनस पता चलता है कि भारत के साथ इन्होंने अपन हृदय को कितना तमय बना दिया था और उसके प्रति य कितनी गहरी सहानुभूति रखन थे। भारत दुर्दशा नाम से इन्होंने एक नाट्य रासक लिखा है जिसके आरंभ में ही ये किसा यागा द्वारा कहलाते ह—

रोमहु सब मिलिके आवहु भारत भाई।  
हा हा ! भारत दुदशा देखी जाई ॥ ध्रुव ॥  
सबके पहिले जेहि ईश्वर धन बल दीनो।  
सबके पहिले जेहि सम्य विघाता कोनो ॥  
सबके पहिले जो रूप रंग रस भोनो।  
सबके पहिले विद्याफळ जिन पहि लीनो ॥  
अब सबके पोछे सोई परत लखाई।  
हा हा ! भारत दुर्दशा न देखो जाई ॥ इत्यादि १

१ 'भारतेन्दु नाटकावली' (इंडियन प्रेस, प्रयाग), पृ० ५९७

इसमें स्पष्ट हो जाता है कि अरने दश व प्रति व पूष आत्मीयता का अनुभव करत हैं और उसकी दयनीय दशा पर उन्हें मार्मिक कष्ट होता है। इस प्रकार की अनुभूति उस समय अपनी परकाष्ठा तक पहुँची जान पड़ती है। जिस समय हम उस रचना के पात्र 'भाग्य भाग्य' के मुख में सुनते हैं—

हाथ चितौर निलज तू भारी।  
अजहुँ सरो भारतहि मझारी॥  
जा दिन तुव अधिकार नसायो।  
सो दिन क्यों नहि धरनि समायो॥

× × ×

तुममें जल नहि जमुना गया।  
बड़हु बेग करि तरल तरगा॥  
घोषहु यह कलक कौ रासी।  
बोरहु किन भट भपुरा कासी॥  
फुर कप्रीज-अग अब बगहि।  
बोरहु किन निज कठिन तरगहि॥  
बोरहु भारत भूमि सबेरे।  
मिट करक जिय को तब मेरे॥इत्यादि<sup>१</sup>

भाग्यदु को भाग्य व अतान गौरव के लिए बड़ा गव था और इस कारण उसकी दुःशा देखकर विचित्र और अधास हो उठते थे। जो व्यक्ति बहुत अधिक प्रतापवान होता है उसका अर्थ पनन उसका आत्मीय का उतना ही अधिक खलता है। वह उसकी बिगड़ी हुई दशा को देखकर स्वभावतः तिलमिल जाता है और इस दुःशा की जगह उसका अंत तक दयन का दृष्टिकोण हो जाता है। भारत की प्राचीन महत्ता की ओर संकेत करत हुए भाग्यदु ने स्वयं भारत भाग्य के ही मुख में एक स्वर पर कहलया है—

<sup>१</sup> 'भारतदु नाटकावली' (इंडियन प्रस प्रवास), पृ० ६३० ।

ये कृष्ण बरन जब मधुर तान ।  
करते अमृतोपम वेद गान ॥  
तब मोहत सब नर नारि बन्ध ।  
सुनि मधुर बरन सज्जित सुहृद ॥

×                      ×                      ×  
इनही के कोप किय प्रकास ।  
काँपत सब भूमडल अकरस ॥  
इनही के हुकृति शब्द धोर ।  
गिरि काँपत है सुनि चार ओर ॥  
जब लत रहे कर में कृपान ।  
इनही कहें हो जग तून समान ॥  
सुनिकें रन बाजन खेत माँहि ।  
इनही कहें हो जिय सक नाँहि ॥<sup>१</sup>

इत गंदा म प्रकट होता है कि कवि अपने पूवजा क गुण एव शौर्य का एव एव बात का स्मरण कर उसके लिए गहरी कसक का अनुभव करता है। इनमें प्रयुक्त 'य' तथा 'इनही' शब्दां द्वारा कवि की आत्मीयता और भी स्पष्ट हो जाती है।

भारत-दु की कविता म उर्ध्वक अर्ध नवीन प्रवृत्तिया का प्रायः अभाव-भा ही दीखता है। इनका ऊपर भक्ति एवं शृंगार का रंग बहुत अधिक चढ़ा हुआ था और इनकी रसिकता इन्हें सदा अपने अनुकूल भावी म ही मग्न किये जाता था। अतएव प्रेमभाव के प्रदर्शन में इन्होंने परंपरागत गाना के अनुसार बड़ी मुश्किल क्लिया की रचना की है। जहाँ कहीं भी इमका समावेश हो पाया है इन्होंने अपने हृदयगत भावा का उपयुक्त गंदा द्वारा व्यक्त कर दिया है और उममें कुछ न कुछ माधुर्य भा उत्पन्न

कर दिया है। फिर भी प्रेम का विशद वर्णन उनकी कई ऐसी रचनाओं में ही मिलता है जिन्हें उन्होंने केवल इसी उद्देश्य से लिखा है। 'प्रेम मरोवर' उनकी एक इसी प्रकार की रचना है जिसमें उन्होंने प्रेम की महत्ता तथा उसकी परिभाषा आदि का परिचय दिया है। इसका आरम्भ करते समय ही वे माना मगलाचरण के रूप में इस प्रकार कहते हैं—

जिहि लहि फिर कछु लहन की आस न चित में होय।

जयति जगत पावन करन, 'प्रेम' बरन यह दोय ॥१॥

फिर आगे लिखते हैं

प्राननाथ के न्हान हित, धारि हृदय आनद।

प्रेम सरोवर यह रचत, दधि सो श्री हरिचन्द ॥३॥

७ प्रेम सरोवर की लखो, उलटी गति जग माहि।

जे डूबे तेई भले, तिरे तरे ते नाहि ॥११॥

जिन पावन सों चलत तुम, लोक जेद की गल।

सो न पाव या सर घरी, जल हूँ जेहूँ मेल ॥१३॥

बचहुँ होत नाहि भ्रम निसा, इकरस सदा प्रकास।

चक्रवाक बिछुरत न जहूँ, रमत एकरस रास ॥१९॥'

और इसकी पूर्ति रमखान की प्रेमवाटिका के कुछ दाहो से भी कर देते हैं १

इसी प्रकार 'प्रेममाधुरी' नामकी एक अन्य रचना में उन्होंने प्रेम-वर्णन के साथ-साथ साहित्यिक माधुर्य की भी अनोखी छटा दिखाई है। इसमें उनके हृदय की कोमलता गहरी प्रेमानुभूति एवं सफल वर्णन-शैली के उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं, जैसे,

रोकहि जो तो अमगल होय, ओ प्रेम नमैं जो कहं पिय जाइए।

जो कहं जाहु न तो प्रमुता, जो कछु न कहं तो सनेह नसाइए ॥

जो हरिचन्द कहं तुमरे बिन, जोह न तो यह क्यों पतिआइए ।  
 तासो पयान समं तुमरे हम, का कहं आपं हमं समझाइए ॥१५॥<sup>१</sup>  
 यह संग भं लागिये डोलें सदा, बिन देखे न घोरज आनती हैं ।  
 छिनहू जो वियोग परे हरिचन्द, तो चाल प्रलं को सु ठानती है ॥  
 बरुनी में यिरे न भ्रमं उभ्रमं पल में न समाइयो जानती हैं ।  
 पिय प्यारेतिहारे निहारे बिना, अँखियाँ दुखियाँ नहि मानती हैं ॥४३॥<sup>२</sup>  
 जिनके हित त्यागिकें लोभको लाजकों, सग ही सग में फेरो कियो ।  
 हरिचन्द जू ल्यो भग आवत जात में, साथ घरी घरी घेरो कियो ॥  
 जिनके हित में बदनाम भई तिन, नेकु कह्यो नहि भेरो कियो ।  
 हमें व्याकुल छडिकें हाय सलो, कोउ और के जाइ बसेरो कियो ॥५२॥<sup>३</sup>

इनमें से प्रथम सर्वथा किसी सस्मृत इलोक का अनुवाद समझा जाना है, किन्तु भारतेन्दु की कला निपुणता ने उसे सर्वथा मौलिक बना दिया है । इसमें प्रेम विवशता का चित्रण भिन्न-भिन्न प्रसंगों में लाकर किया गया है जो भारतेन्दु की एक विशेषता है ।

भारतेन्दु के प्रेम का आदर्श उनकी 'चन्द्रावली' नाटिका में भले प्रकार से लक्षित होता है । उसमें नायिका चन्द्रावली का उसके नायक कृष्ण के प्रति अलौकिक प्रेम पूर्वानुराग के आधार पर व्यञ्जित किया गया है । पूर्वा नुराग को दशा से वह विरह की स्थिति में पड़ जाता है और अत म फिर दोनों का मिलन हो जाता है । नाटिका के पात्र पौराणिक हैं यद्यपि कथावस्तु का इतना विस्तृत रूप किसी पुराण वा अन्य ऐसे ग्रन्थ में दोल नही पड़ता । भारतेन्दु ने इस रचना को श्रीकृष्ण को ही समर्पित किया है । 'ममपंग' में स्पष्ट कह दिया है, "इसमें तुम्हारे उम्र प्रेम का वर्णन है, इस प्रेम का नही जो समार में प्रचलित है ।" कथावस्तु के अनुसार चन्द्रावली, अपनी

<sup>१</sup> 'भारतेन्दु नाटकावली' (इडिप्स प्रेस, प्रयाग), पृ० १४९

<sup>२</sup> वही, पृ० १५५      <sup>३</sup> वही, पृ० ४९४

सन्धिया व सायं वार्तालाप करती हुई, कृष्ण के प्रति जसने अनुगा की विभीषी न विभीषी ढंग में प्रकट कर देती हैं। फिर अगल अक में वह विरह वातर हाकर उमाद में प्रगप तक करने लगती हैं और कृष्ण व नाम 'एक पानी भा लिखती हैं'। तोमरे अक में उसकी सन्धियां उसके कण्ठ का प्रियतम में मिलाकर दूर कर देने के प्रयत्न में लगी दोस्त होती हैं। चीये अक में कृष्ण स्वयं जागिनो व वष में उसके निवट आ जाते हैं और जिस समय वह गान गान धमुष होती रहती हैं अपना भेष बदलकर उम गल ग्या लत ह। नाटका श्रीकृष्ण क अनुग्रहपूर्वक मिलन का चित्रण करता है जो उनका भक्ता व आत्म समपण और आत्मोत्सव पर हा समभव है। चद्रावली नायिका स कवि न इन दोनों को बड़े सुदर ढा में दिखाना है और उसे एक पुष्टि मार्गी भक्त का आदर्श बना दिया है जो उसके उद्दयानुसार ठीक हा कहा आ सकता है। चद्रावली का अनुराग दाम्पत्य प्रेम क ढंग का हो गया। आर इसी कारण, उसमें लोक-लज्जा एवं वग-भर्यादा की रक्षा का प्रश्न उतना विकट नहीं है। वह कृष्ण की प्रेमिका राधा की एक बंसी ही सही ह जमी ललिता आदि हैं जिस कारण 'स्वामिनो जी की आत्मा मिलने में विलंब नहीं होता।

नाटिका में स्त्री पात्रों की ही प्रधानता है क्योंकि श्रीकृष्ण ही एक मात्र पुरुष ह और सभी भक्त उनकी प्रेमिका के रूप में हैं। गोरी रूप में चद्रावली उनके प्रति परकीया बनकर ही आकृष्ट होती हैं किन्तु उसका अनुराग पूर्णतः स्वाभाविक-भा दीख पड़ता है। अपनी भनाइयां को वह अपनी सन्धिया के समक्ष पड़े व्यक्त करना नहीं चाहती हैं और भीतर ही भीतर घुलती जाती हैं। परंतु जब सौंदर्यपूर्ण प्राकृति का वातावरण तथा अपनी सन्धिया की रसात्मक बातचीत आदि में उसका गभीर प्रेम प्रमत्त विरह दशा की परावृष्टा तक पहुँच जाता है और वह अपने को मो तक बठती है तो उस पर श्रीकृष्ण का कृपा होती है। चद्रावली के प्रेम एवं विरह को तीव्रतर बनाने के लिए ही कवि न उसके निवटवर्ती वृक्ष, लता, नदी आदि को

मनोहरता का चित्रण किया है और उसकी प्रेमानुभूति को उस कोटि तक पहुँचा दिया है जहाँ पर वह अपना परिचय अपने प्रियतम के रूप में देने लग जाती है। सुंदर प्राकृतिक दृश्यों के साथ-साथ मधुर संगीत का आश्रय भी इस रचना के अन्तर्गत यथास्थान किया गया मिलता है और इसकी वर्णन-शैली में काव्य का तत्त्व इतनी प्रचुर मात्रा में मिलता है कि इसे माधुर्य नाटकों की श्रेणी में रखना उचित नहीं जान पड़ता। वास्तव में भारतेन्दु की 'श्री चन्द्रावली' नाटिका एक प्रेमाख्यान है और इसे हम भक्त नन्ददास की 'रूप मजरी' की श्रेणी में भी रख सकते हैं। 'रूप मजरी' के रचयिता ने जिस प्रकार उसे व्यक्तिगत उद्गारों के लिए आधार बनाया था उसी प्रकार भारतेन्दु ने भी यहाँ पर किया है और एक पौराणिक सन्त मान के ध्याज में अपनी प्रेमलक्षणा भक्ति के रहस्यों का उद्घाटन कर दिया है।

भारतेन्दु एक प्रतिभाशाली कवि थे, और उनकी स्वाभाविक गमिका के कारण, प्रेमभाव की अभिव्यक्ति में सजीवता आ जाती थी। उनके सम-कालीन व्यक्तियों में मिहिराष्ट लेखकों और कवियों की कमी नहीं थी किन्तु उनमें से कोई भी उनकी काटि तक नहीं पहुँच सका। उनका स्वदम प्रेम अधिकतर हिंदू जाति के गौरवगान तथा उनके अपभ्रंश पर अधुना तक ही सीमित रह जाता था और उनके लीखित प्रेमसंबंधी अन्य वर्णन एवं अलौकिक प्रेम प्रदर्शन में भी प्रायः पूर्व प्रचलित पद्धतियों का ही अनुकरण रहा करता था। पाश्चात्य साहित्य में पाये जाने वाले आधुनिक प्रवृत्तियों के प्रभावों से वे बहुधा वंचित ही दीख पड़ते थे। वह समय भारतीय समाज के लिए वस्तुतः एक नवीन युग का अग्रदूत काल था जिसमें अभी तक लोग अलीभ्रंति सन्नग नहीं हो पाये थे। जागरण की घेरा आ पहुँची थी, किन्तु कवियों का वर्ग अभी तक अनीन गोरव का ही स्वप्न देख रहा था और उसके आदर्श पर जनता को उद्बोधित कर रहा था। अभी तक उनकी आँखों पर से पुरानी सुमारों का प्रभाव पूर्णतः नहीं उतर

पाया था और वह मानो पड़े-पड़े ही मँरवी की तान छेड़ रहा था। वह अभी तब अपने चारों ओर दीख पड़ने वाले गंधि युगीन अधकार के लिए प्रायः देव को कोसा करता था और प्रवास की क्षीणता में भविष्य की स्पष्ट रूप-रक्षा निमित्त न कर सकने के कारण, अभी तब बहुत कुछ प्राचीन आदर्शों का भी ममयक था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समकालीन कवियों की रचनाओं में इस प्रकार की बातें दिखलायी देने लगी थी। उदाहरण के लिए बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने अपने देशवासियों के प्रति उपदेश देते हुए इस प्रकार कहा था—

✓ सोती जो भूलो उसको सँमलो अब तो आगे से।  
मिलो परस्पर सब भाई बंध एक प्रेम पागे से।  
आर्य वंश को करो एक अब द्वैतभेद बिसराओ।  
मन घब कर्म एक हो खेद विवित आदर्श दिखाओ।  
सत्य सनातनधर्म प्यजा को निश्चिन्त यमन उड़ाओ।  
श्रीन स्मार्त कर्म अनुशासन को दुन्दुभी बजाओ।  
फूँको शस्त्र अनन्य भक्त हरि ज्ञान प्रदीप जलाओ।  
जगत प्रशंसित आर्य वंश जय जय की धूम मचाओ।<sup>१</sup>

१० प्रताप नारायण मिश्र ने उन्हीं दारिद्र्य की दशा पर आँसू बहाते हुए उनकी महानुभूति में इस प्रकार लिखा था—

तब लखिहो जहँ रह्यो एक दिन कवन भरसत।  
तहँ चौयाई जन रुखी रोटिहँ कहँ तरसत॥  
X X X  
जहो कृपे चाजिग्य शिल्प सेवा सबमाहों।  
देशिन को हित कछू सत्त्व कहँ बँसहँ नाहों॥<sup>२</sup> इत्यादि

<sup>१</sup> 'महाकवि हरिऔध' (श्री गिरिजादत्त शुक्ल), पृ० १६२ पर उद्धृत

<sup>२</sup> वही



'प्रेमघन' जी ने जन्म-भूमि-प्रेम के आधार पर 'जीर्ण जनपद' नामक एक प्रबन्ध काव्य भी लिखा था। दत्तापुर ग्राम उनके पूर्वजों का निवास-स्थान था और वही पर स० १९१२ में उनका जन्म भी हुआ था। 'प्रेमघन' जी ने उम्र ग्राम के पूर्व गीरव की चर्चा करते हुए उसकी तत्कालीन दुर्दशा का भी वर्णन विस्तार के साथ किया है। 'जीर्ण जनपद' में ही वे प्रसंगवश लिखते हैं—

जन्मभूमि यह यदपि, तऊ सम्बन्ध न कछु अब ।  
 अपना बासो रहघो, टूटि सो गयो कबं सब ॥५५॥  
 और और हो ठौर भयो, अब तो गृह अनो ।  
 तऊ लखत मन बिह कारन, बाही को सपनो ॥५६॥  
 धवल धाम अभिराम, रम्ययल सकल सुखाकर ।  
 बसत, चहत मन वा सूनो गृह निरखन सादर ॥५७॥  
 यदपि न यह तालुका रहघो अपने अधिकारन ।  
 तऊ मखलि मन समुक्त तिहि निज हो किहि कारन ॥५९॥  
 जन्मभूमि सो नेह और ममता जग जीवन ।  
 दिगो प्रकृति जिहि कबहुँ न कोउ करि सकत उलघन ॥६१॥  
 यह मनुराम कहिबे के योग न कबहुँ नील नर ।  
 जन्मभूमि निज नेह नाहि जाके उर अन्तर ॥६३॥  
 यदपि यस्यो संसार सुखद धल विविध लखाहो ।  
 जन्मभूमि की पै छवि मनतें विसरत नाहो ॥६७॥<sup>१</sup>

'प्रेमघन' जी की इन पंक्तियों को पढ़कर गो० तुलसीदास की रचना 'गमचरितमानस' की उन चौपाइयों का स्मरण हा सकता है जिन्हें उन्होंने श्रीरामचन्द्र के मुख में, मुग्धोवादि वानरों के प्रति, कहलाया है, जैसे,

<sup>१</sup> 'प्रेमघन सर्वस्व' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम भाग),

यद्यपि सब बँडुठ बलाना । वेद पुरान विदित जग जाना ॥  
 अवधपुरी सम प्रिय नहिं सोऊ । यह प्रसंग जानइ कोउ कोऊ ॥  
 जन्मभूमि मम पुरी सुहावनि । उत्तर दिशि बह सरजू पावनि ॥'

किन्तु इन दोनों उक्तिश्रों में महान कुछ अन्तर भी दीख पड़ता है ।  
 गो० तुलसीदास का दृष्टिकोण केवल 'जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि  
 गरीयसी' की भावना को प्रकट करता है जहाँ 'प्रेमघन' जी उर्मी  
 बात को, एक नैसर्गिक नियम का प्रमाण देकर, आधुनिक युग में पुष्ट करने  
 हुए, दीख पड़ते हैं । इस प्रकार के प्रेम में अलौकिकता का पुट लगाने की  
 आवश्यकता नहीं और न इसके लिए अपने प्रेमास्पद को व्यक्तित्व प्रदान  
 करना ही अनिवार्य है । इसकी व्यापकता भी केवल किमी स्पष्ट विशेष  
 तक ही सीमित न रहकर पूरे देश एवं राष्ट्र पर पड़ने सकती है । भारतेन्दु-  
 युगीन हिन्दी कवियों के ऐसे देश प्रेम के साथ राष्ट्रीयता का भाव भी मिला  
 रहता था जो वस्तुतः आधुनिक युग में ही सम्भव था । 'प्रेमघन' जी की  
 ही एक अन्य कविता 'जातीय गीत' में इस बात का उदाहरण इस प्रकार  
 मिलता है—

जय जय भारत भूमि भवानी ।

जाकी सुयश पताका जग के दसहूँ बिसि फहरानी ॥

×

×

×

धर्मसूर जित उयो, नीति जहें गई प्रथम पहिचानी ।

सकल कलागुन सहित सम्यक्ता जहें सों सबहि सुझानी ॥

×

×

×

कालहु सभ अरि तून समुझत जहें के छत्री अभिमानो ।

वीर बधू ब्रुध जननि रहों, लाखनि जित सखो सयानी ॥

जाको अघ्न खाय ऐंडति जग जाति अनेक अधानी ।

जाको सम्पत्ति लुटत हजारन बरसन हूँ न खोटानो ॥

×

×

×

प्रनमत तोस कोटि जन जाकहें अजहें जोरि जुगषानी ।

जिनमें भलक एकता को लखि, जगमति सहमि सकानो ।<sup>१</sup> इत्यादि

परंतु फिर भी उस काल के ऐसे कवि अपनी परतन्त्रता के विरुद्ध बहुत कम कहा करते थे और विदेशी शासन को दुहाई तक देने रहते थे ।

दाम्पत्य प्रेम एवं भक्ति के वर्णन में उस समय के कवि सदा प्राचीन परंपरा का ही अनुसरण करते रह । भारतेन्दु की स्वाभाविक रसिकता ने उनमें कुछ स्वच्छन्दता ला दी थी और वे बहुधा नवीन ढंग में भी कह जाने थे । किन्तु उनके समकालीन कविया में इस प्रकार की विशेषता का प्रायः अभाव-ना था जिस कारण वे कुछ अधिक नहीं कर सके । प्रेमभाव की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने पूर्ववत् गद्या एवं कृष्ण को ही आधार बनाया और अधिकतर उन्हीं छन्दों को ही इष्ट भी माना । प्रेमघन जो की प्रेमवीर्यूप वर्षों<sup>२</sup> में भी हमें इसी खान का उदाहरण मिलता है जैसे

बौडन के मुखचंद चित्त, अँलियाँ दुनहून की होत चकोरी ।

बौड दुहूँ के दया के उपासी, दुहूँ की दोऊ करे चित्त चोरी ॥<sup>३</sup>

यो घन प्रेम दोऊ घन प्रेम भरे बरसे रस रीति अचोरी ।

मो मन मन्दिर में बिहरे, घनश्याम लिये वृषभान किशोरी ॥<sup>४</sup>

प्रेमघन जी जहाँ 'प्रेमरस' का प्रेमवीर का परिचय देने हैं वहाँ पर भी वे पुरानी गडिनि व ही अनुमात्र लिखते हैं, जैसे,

कुटिल भौंह निरखीन जिन, सखी न मृदु मुसकयानि ।

सर्वाहि प्रेमघन प्रेमरस, ते कैसे अनुमानि ॥१०३॥

<sup>१</sup> 'प्रेमघन सर्वस्व' (हि० सा० स० प्रयाग, प्रथम भाग) पृ० ६२९-३०

<sup>२</sup> वही, पृ० १९७

विध्यो न उर जिनके कर्मों, नैन सैन के तोर ।  
वे बपुरे कैंसे सकं, जानि प्रेम की घोर ॥१०४॥<sup>१</sup>

‘प्रेमघन’ जी की मृत्यु स० १९८० में हुई जिसके बहुत पहले से ही संभवतः स० १९५० तक, भारतेन्दु युग का समय व्यतीत हो चुका था । इस कारण उनका अंतिम जीवन-काल वस्तुतः द्विवेदी युग के भीतर समाप्त हुआ । भारतेन्दु युग में प्रेम के अलौकिक भाव को अभिव्यक्ति करने वाले सतो, भक्तों अथवा सूफी कवियों में कोई उल्लेखनीय व्यक्ति नहीं दीख पड़ता । उस काल के लोगों का अधिक ध्यान सामाजिक सुधार और ज्ञानीय पुनरुत्थान की ओर आकृष्ट था । धार्मिक प्रवृत्तियों वाले महापुरुष वेदादि के पुनरुद्धार, अध्ययन और प्रचार में लगे थे और वे मदिरा में अधिक व्याख्यान-मंच पर दीख पड़ने थे । कवियों के मामले उस समय अपने वर्ण्य विषय के इतने होत्र खुलने जा गये थे कि उन्हें भलीभाँति संभाल पाने का उनको पूरा अवसर नहीं मिलता था और न वे कभी अपने मन को स्थिर कर शास्त्र का स्वाद ले पाते थे । पहले का सा अलौकिक प्रेम, हिन्दी काव्य में, अभी आज तक भी देखने को नहीं मिला । जो कुछ दीख पड़ा वह केवल अपवाद स्वरूप रहा और उसमें भी उत गभीरता एवं विशदता का अभाव था जो भक्ति-काल की रचनाओं में विशेष रूप से पायी गई थी ।

<sup>१</sup> ‘प्रेमघन सर्वस्व’ (हि० सा० स०, प्रयाग) प्रथम भाग, पृ० ३३८

## ६. आधुनिक काल का 'द्विवेदीयुगीन' काव्य

हिन्दी काव्यधारा के आधुनिक काल का द्वितीय उत्थान 'द्विवेदी युग' में आकर लक्षित हुआ। महावीर प्रसाद द्विवेदी (ज० स० १९२१) ने इस काल के अनुरूप निर्माण कार्य जितना श्वय नहीं किया उससे कहीं अधिक करने में उन्होंने दूसरों को प्रेरणा दी। द्विवेदी जी के ही समय में रूस और जापान का युद्ध हुआ जिसमें एक छोटे से द्वीप समूह के राष्ट्रवादी नागरिकों ने एक विशाल अव्यस्थित देश की सेना का आश्चर्यजनक ढंग से पछाड़ दिया। फलतः राष्ट्रियता के महत्त्व की ओर प्रायः सभी देशों का ध्यान अधिकाधिक आकृष्ट होने लगा और भारत पर भी इसका बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा। भारत के निवासी अपने विदेशी शासकों को खुले रूप में शत्रु भाव के साथ देखने लगे और पारम्परिक आत्मीयता का अनुभव भी करने लगे। इस कारण भारत के ब्रिटिश वायसराय लार्ड कर्जन द्वारा बग भगू किए जाने लगे, सारे देश में राष्ट्रियता की लहर फैल गई और 'वदे मातरम्' जैसे गीतों का गान विदेशी वस्तुओं का बॉयकाट तथा स्वदेशी का आंदोलन आरम्भ हो गया। अपना और पराया का जो भाव पहले किसी वंश जाति या धर्म के आधार पर जाग्रत होता दीखता था वह भारत देश के नाम पर ही उत्पन्न हो गया और यहाँ के हिंदू, मुस्लिम, पारसी और ईसाई तब एक दूसरे को भाई समझने तथा अंग्रेजों को विदेशी आक्रामक ठहराने लगे। इस नवीन प्रवृत्ति को उस पुनरुत्थान मगधी आंदोलन से भी बहुत बड़ी सहायता मिली जो सुधारकों के नेतृत्व में चल रहा था। भारतीयों को अपने अतीत गौरव के ज्ञान से पूरा बल मिला और वे अपने भीतर आत्म विश्वास का अनुभव करने लगे। जो लोग अपने को केवल विजित और

शासित समझा करते थे वे पगन्यता के जुए को एक बार फेंक देने के भी स्वप्न देखने लगे और यह बात उनके हृदय में प्रमत्त घर बनने लगी कि हमारा भविष्य हमारे पूर्ण ऐक्य एवं पारस्परिक सहयोग पर ही निर्भर है। द्विवेदी जी के समय में इस प्रकार के भाव सर्वत्र फैल रहे थे और हिंदी में उनकी अभिव्यक्ति के लिए केवल उनका मकेत मात्र ही पर्याप्त था।

द्विवेदी जी का प्रधान कार्य अपने मण्डालीन लेखकों एवं कवियों को, हिंदी भाषा को अपनाने और केवल उमीदों के माध्यम द्वारा अपने भावों को प्रकट करने के लिए, उत्साहित कर हिन्दी साहित्य को उन्नतिशील बना देना था। हिंदी कविओं ने उनके उक्त उद्देश्य की पूर्ति करते समय देश में प्रचलित विचारों को अपनी रचनाओं का विषय स्वभावन बना लिया और अपने बानावर्ण के अनुकूल साहित्य का निर्माण करने की ओर वे प्रवृत्त हो गए। तदनुसार उन युग का हिन्दी-काव्य में हमें अधिकतर ऐसी ही विषय मिलने हैं जिनका संबंध भारत भूमि के प्रति ममता, उसके महान् पुराणों का गौरवगान, उसके लिए आत्मत्याग की भावना, उसकी वर्तमान दुरवस्था पर शोक तथा उसके उज्ज्वल भविष्य की रूप रेखा में स्रष्टा रसते हैं। ये बातें हमें किसी न किसी रूप में, भारतेन्दु युग के भी अन्तर्गत लक्षित हुई थी। किंतु उस काल में प्रकट किए गए तत्संबंधी भाव उनसे व्यापक और स्पष्ट नहीं थे और न उनके पीछे वैसी तीव्र प्रेरणा ही काम करनी जान पड़ती थी। योरपीय महासमर के प्रभाव तथा महात्मा गांधी के नेतृत्व में चलाए गए विविध राष्ट्रीय आंदोलनों की प्रगति से उन्हें पूरी सहायता मिल गई और इस प्रकार का राष्ट्रीय साहित्य इस युग के कुछ काल पीछे तक निरंतर बनता ही चला गया। अतएव केवल इतना ही था कि उसके पिछड़े रूप में पहले वाले की अपेक्षा कहीं अधिक सघर्ष एवं विप्लव के भाव व्यक्त होने गए और कभी-कभी उसमें गांधीवाद का भी प्रवेग होता गया। द्विवेदी युग की राष्ट्रियता में विद्रोह की भावना का अभाव नहीं है। उसमें केवल

अक्रियता नहीं है और न उतनी तीव्रता ही दीम्ब पड़ती है। यदि डम युग की सीमा हम केवल स० १९७५ तक ही निर्धारित करते हैं तो स० १९७८ और स० १९८७ के मत्याग्रह मग्राम इस काल के कुछ अनंतर पड़ जाते हैं और उनके प्रभावों द्वारा प्रतिबिम्बित हिंदी-काव्य को इसमें हम कोई स्थान नहीं दे पाते। परंतु जहाँ तक स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भाव का संबंध है द्विवेदी युग का हिंदी-काव्य इस पिछले काल के कोरे विप्लव गान में कहीं अधिक महत्वपूर्ण कहा जा सकता है। द्विवेदी युग में प्रायः उन सभी भाषा का व्यंग्यीकरण हुआ है जो देश-प्रेम या देश-भक्ति के वास्तविक अंग समझे जाते हैं।

द्विवेदी युग के स्वदेश प्रेमी कवियों में सर्वप्रथम नाम प० श्रीधर पाठक (ज० स० १९१७) का लिया जा सकता है। प० श्रीधर पाठक अंग्रेजी साहित्य द्वारा प्रभावित थे, प्राकृतिक मौखिक उपासक थे और एक प्रेमी जीव भी थे। उन्होंने स्वदेश को मीनवपूर्ण और महान् की पदवी दी है और उसके प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए उसकी शुभ कामना की है। वे अपने एक गीत में कहते हैं—

जय जय धारा भारत देश ॥  
जय जय धारा, जग से धारा  
शीलित सारा, देश हमारा  
जगत मुकुट, जगदीश दुलारा  
जय मीनाय , सुदेश  
जय जय धारा भारत देश ॥

×

×

×

जग में जोटि जोटि जुग जीवं  
जीवन सुख अमी रम पीवं  
मुक्त विनाश मुक्त का सीवं

रहे स्वनय हमेश  
जय जय प्यारा भारतदेश ॥'

इसी प्रकार एक बार राग शय्यापर पड़े हुए उठाने स्वदेश के विषय में लिखा था और अपना मदन भेजा था—

निज स्वदेश ही एक सर्वपर ब्रह्मलोक है ।

निज स्वदेश ही एक सर्ववर अमर ओक है ।

निज स्वदेश विज्ञान ज्ञान आनन्द धाम है ।

निज स्वदेश ही भुवि त्रिलोक शोभाभिराम है ।

सो निज स्वदेश का सबविधि प्रियवर आराधन करो ।

अविरत सेवा सप्रद हो सब विधि सुख साधन करो ॥'

पाठक जी स्वदेश के मदन प्राकृतिक दृश्या व प्रति भी बहुत आकृष्ट रहा करते थे और अपनी स्वामाविव सोदय रमिकता के कारण उन पर मुख हाकर काव्य रचना करने लग जाते थे । उदाहरण के लिए उहाने 'हिमालय' पर लिखा है—

उत्तर दिशि नगराज अटल छवि सहित बिराजत ।

लसत स्वेत सिर मुकुट, भलक हिम सोभा भ्राजत ।

×

×

×

विलसत सो तिहुँ काल त्रिविध सुठि रेल अनूपम ।

भारतवर्ष विशाल भात भूयित त्रिपुड सम ।

×

×

×

प्रकृति परम धातुर्ध, अनूपम अचरज आलस ।

श्रीधर दग छवि रहत, अटल छवि निरसि हिमालय ॥'

<sup>१</sup> 'भारत-गीत' (गंगा पुस्तकमाला, संस्करण), पृ० १९-२१

<sup>२</sup> वही, पृ० ८४

<sup>३</sup> 'कविता-कुसुम-माला' (इण्डियन प्रेस, प्रयाग), पृ० ४१-४



परतु सनेही जी को अपने देग के अतीत गौरव के गुप्त हो जाने की  
 वान सदैव खूबती रहती थी और व उसका स्मरण दिग्गत रहते थे ।  
 अपनी भारत सन्तान नामक कविता व आरम्भ में व लिखते हैं—

जगत गुरु जग-मुक्ति दातार भुकाता था गिर सब ससार ।  
 सभ्यता के आकर आधार, किया सम सबको हमने प्यार ।  
 बढ़ाया अमरो में सम्मान किया यो मनुज जाति उत्थान ।  
 यही हम ह भारत सन्तान, यही हम ह भारत सन्तान ॥<sup>१</sup>

दूसी युग के एक अथ कवि सदानागयण 'कविग्ल भी व जिनका  
 देहांत अल्पवर्षीय वयस में ही स० १९७५ में हुआ गया । व भारत के प्रति  
 अपनी भक्ति प्रदर्शित करने समय उसके प्रेम में विह्वल हो जाने थे और  
 अपनी भावुकता व्यक्त करने लग जाते थे । व राजभाषा के आधुनिक सफल  
 कवियों में गिन जाते हैं और उनमें इह एक उच्च स्थान प्राप्त है । इनका  
 एक गीत है—

हमारा प्यारा हिन्दुस्तान ।  
 नयन का तारा हिन्दुस्तान ॥  
 योही रस घनश्याम की स्वाति बूढ़ रस एन ।  
 चाहें उसकी ही विकल, हम पिया दिन रन ।  
 घन बस देव उसका गान ॥  
 योही रस का सार है निरमल नित्य मधीन ।  
 प्रकृति मधुर सुन्दर सरल हम ह उसकी मीन ।  
 दोन का यह जीवन घन प्रान ॥<sup>२</sup>

इन्होंने अपनी मरी मातृभूमि शीघ्र कविता में भारत के अतीत गौरव  
 का गान किया है और साथ ही उसके स्वरूप का भी वर्णन किया है । व

<sup>१</sup> त्रिगुल-तरंग (प्रताप कार्यालय कानपुर) पृ० १९

<sup>२</sup> 'हृदय-तरंग' (माधरी प्रचारिणी सभा आगरा), पृ० ४१

उसके प्रत्येक गुण पर मुग्ध हूँ और उन्हें स्मरण करते हुए उसका परिचय बड़े गर्व के साथ देने हूँ तथा उसे बार बार

वह मातृभूमि मेरी, वह पितृभूमि मेरी।<sup>१</sup>

बहने चले जाते हैं। कविरत्न जी एक कोमल हृदय के धार्मिक व्यक्ति थे और वे कभी-कभी भग्न को अपने एक इष्टदेव की भाँति मानते हुए उसके प्रति नतमस्तक भी हात थे। उन्होंने अपनी 'शिव भारत' शीर्षक कविता में भारत के भौगोलिक रूप को शिव की मूर्ति के सदृश ठहराया है और उसके पर्वत, नदी, भील तथा भिन्न भिन्न प्रदेशों को इसके प्रमुख अंगों का यथाक्रम प्रतीक मानते हुए इस देव-प्रतिमा में अपने लिए आनन्द की याचना की है।<sup>२</sup>

इस युग के अन्य स्वदेश प्रेमी कवियों में देवी प्रसाद 'पूर्ण' तथा जगन्नाथ 'जोशी' के भी नाम लिए जा सकते हैं। ये दोनों कवि भी धार्मिक विचारों के ही समर्थक जान पड़ते हैं और इन्होंने भी स्वदेश के प्रति भक्ति भाव ही दर्शाया है। 'पूर्ण' जी ने स्वदेशी वस्तुओं के अपनाने तथा उनका प्रचार करने के सङ्घ में भी कविता की थी और ऐसी ही एक रचना 'स्वदेशी कुण्डल' में लिखी थी,

पानी पीना देश का, खाना देशी अन्न।  
निर्मल देशी रुधिर से नम नस हो सम्पन्न॥  
नम नम हो सम्पन्न तुम्हारे उती रुधिर से।  
हृदय, यकृत, सर्वांग, नखों तक ले कर शिर से॥  
यदि न देशहित किया, कहेंगे सब 'अभिमानी'।  
शुद्ध नहीं तब रक्त, नहीं तुममें कुछ पानो॥२६॥  
सपना हो तो देश के हित ही का हो मित्र।  
गाना हो तो देश के हित का गीत पवित्र॥

<sup>१</sup> 'हृदय तरंग' (ना० प्र० स०, आगरा) पृ० ४७

यही, पृ० ११४

हित का गीत पवित्र प्रेम बानी से गाओ।  
 रोना हो तो देश हेतु ही अश्रु बहाओ ॥  
 देश ! देश ! हा देश ! समझ बेगाना अपना।  
 रहें भोपड़ी बीच महल का देखें सपना ॥३७॥ ६०<sup>१</sup>

जगन्नाथ 'जोशी' ने इसी प्रकार, अपनी 'स्वदेश' शीर्षक कविता में भारत का स्वर्गानुल्य ठहराया है। ये उसकी प्रत्येक वस्तु का आत्मीयता के भाव से देखते हैं और उससे सौंदर्य एवं महानता से अपने को पूर्णतः प्रभावित प्रकट करते हैं। ये अंत में कहते हैं—

विधि विपाक से सम्प्रति तुझमें अरे हुए हैं क्लेश।  
 तो भी है तू परम शान्तिमय सुन्दर सुखद विशेष ॥  
 प्यारे स्वर्ग समान स्वदेश ॥<sup>२</sup>

इन्हें अपना भारत इतना प्रिय है कि ये अपनी एक अन्य कविता 'अंतिम प्रार्थना' में उसे अपनी मृत्यु के समय भी एक बार देख लेना चाहते हैं। ये चाहते हैं कि में उमीका नाम जपता हुआ मरू, उसके लिए गर्व मेरे हृदय में अत तक घना रह और उसकी कुछ न कुछ सेवा भी करता हुआ उस काल तक अपने देशवासियों की मुक्त एवं समृद्धि की दशा में देख सक। इनकी कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

जगदीश ! यह बिनाय है, जब प्राण तन से निकलें।  
 प्रिय देश देश रटते यह प्राण तन से निकलें।  
 × × ×  
 भारत का चित्रपट हो, युग नेत्र के निकट हो।  
 ओ जान्हवी का तट हो, तब प्राण तन से निकलें ॥६०<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'स्वदेशी कुण्डल' (रसिक समाज, कानपुर), पृ० ८

<sup>२</sup> 'राष्ट्रीय बोणा' (प्रताप कार्यालय, कानपुर), भाग २ पृ० ६७

<sup>३</sup> वही, भा० १ पृ० ६७

परन्तु इन उपर्युक्त सभी द्विवेदीयुगीन स्वदेश प्रेमी कवियों से अधिक लोकप्रिय श्री मैथिलीनारण गुप्त रहे हैं जो अभी तक जीवित भी हैं। ये हिंदी-कविता प्रेमियों द्वारा 'राष्ट्रीय कवि' कहला कर प्रसिद्ध हैं और इन्होंने स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भाव सधधी बहुत सी रचनाएँ भी की हैं। स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भाव तत्त्वतः एवं ही प्रकार की मनोवृत्ति के दो परिचायक हैं, किंतु दोनों की मूल प्रेरणाओं में कुछ अंतर भी लक्षित होता है। स्वदेश प्रेम जहाँ किसी देश विशेष की भौगोलिक अन्विति से आरम्भ होता है उसे बहुधा व्यक्तित्व तक प्रदान कर देता है वहाँ राष्ट्रीय भाव वहाँ के जन-समाज की सांस्कृतिक एवं राजनीतिक एकता का भी आधार चाहता है। दोनों को उस देश के गौरव का इतिहास अनुप्राणित किया करता है और दोनों की दशा में अपनी 'आन' को अधुण बनाये रखने की चेष्टा करना अनिवार्य है। किंतु स्वदेश प्रेम में जहाँ व्यक्तिगत भावुकता की मात्रा अधिक रहती है और वह प्रायः समय-समय पर ही उमड़ा करती है वहाँ राष्ट्रीय भाव सदा पूरे राष्ट्र को प्रभावित किये रहता है और उस अधिकतर त्रिमासीक भी बना देता है। वास्तव में स्वदेश-प्रेम किसी व्यक्ति के उस भाव को सूचित करता है जो उसके हृदय में अपनी जन्मभूमि के प्रति कभी-कभी स्वभावतः जागृत हो जाता है और वह प्रायः घासिक रूप में ग्रहण कर लेता है। किंतु राष्ट्रीय भाव उसके हृदय में केवल इस कारण उठता है कि मेरे सभी देशवासी एक ही राष्ट्र के हैं और सबकी स्वार्थ-दृष्टि एक और अभिन्न है। इसका कारण राष्ट्रीय भाव में आर्थिक, राजनीतिक एवं सामाजिक प्रेरणाएँ भी काम करती रहती हैं। स्वदेश-प्रेम एवं राष्ट्रीय भाव एक दूसरे के पूरक भी कहे जा सकते हैं और कवियों में ये दोनों ही न्यूनाधिक मात्रा में पाये जाते हैं। उदाहरण के लिए उपर्युक्त प० श्रीधर पाठक, 'कविरत्न' एवं 'जोशी' में जहाँ स्वदेश प्रेम की मात्रा अधिक लक्षित होती है और राष्ट्रीय भाव उतना स्पष्ट नहीं प्रतीत होता वहाँ 'सनेही' एवं 'पूर्ण' की कविताओं में हमें राष्ट्रीय भाव की ही प्रचुरता दीख पड़ती है। श्री मैथिलीनारण

गुप्त की रचनाओं में इन दोनों प्रकार की प्रवृत्तियों के उदाहरण प्रायः समान रूप में मिल सकते हैं ।

गुप्त जी एक धार्मिक व्यक्ति हैं और भारतीय सस्कृति के गुरुत्व और विनाशता में उन्हें पूर्ण आस्था है । वे भारत को न केवल इसलिए महत्त्व देते हैं कि वह उनकी अपनी मातृभूमि है अपितु इसलिए भी कि वह उनके दृष्टि 'हरि' की भी लीला भूमि रह चुकी है और उसकी जनता, अपने अनन्त महापुरुषों तथा अपनी सस्कृति की महत्ता के कारण, आज भी गौरवशाली समझी जाती है । अपनी मातृभूमि नामक बकित्रा में वे कहते हैं—

जय जय भारत भूमि भवानी !  
 अमरो ने भी तेरी महिमा धारवार बखानी ॥  
 तेरा चन्द्रमदन घट विकसित शान्ति सुधा बरसाता है ।  
 मलयामिल निश्वास निराला नवजीवन सरसाता है ॥  
 हृदय हरा कर देता है यह अवल तेरा धानी,  
 जय जय भारत भूमि भवानी ! इत्यादि<sup>१</sup>

फिर भारतवर्ष शोषक बकित्रा में भी बनगते हैं —

हरा भरा यह देश बना कर बिधि ने रवि का मुकुट दिया,  
 पाकर प्रथम प्रकाश जगत ने इसका ही अनुसरण किया ।  
 प्रभु ने स्वयं 'पुण्यभू' कह कर यहाँ पूर्ण अवतार लिया,  
 देवों ने रज सिर पर रखी, दैत्यों का हिल गया हिया ।  
 लेला थोड़ा इसे सिंघो ने, दुष्टों ने देखा दुर्दृष्ट,  
 हरि का श्रीछा-शेखर हमारा भूमि भाग्य सा भारतवर्ष ।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'स्वदेव सगीत' (साहित्य सदन, चिरगांव, झाँसी), पृ० १३२

<sup>२</sup> यही, पृ० ११

परतु गुप्त जी भारत की वर्तमान हीनावस्था के कारण दुखी भी जान पड़ते हैं। अतएव, अपने इष्टदेव 'हरि' को उसके अतीत गौरव का वे बार बार स्मरण दिलाते हैं और उसकी ओर उनका ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं। 'प्राचीन भारत' कविता में वे कहते हैं,

सुख सभी जिसको तुमने दिये,  
विविध रूप धरे जिसके लिये।

न कुछ वस्तु अलभ्य रही जहाँ,  
अब हरे! वह भारत है कहाँ?

× × ×

सुन पड़ी न कहीं छल छिद्रता,  
कर सकी न प्रवेश दरिद्रता।

डर किसी रिपु का न रहा जहाँ,  
अब हरे! वह भारत है कहाँ?

× × ×

गुण कहाँ तक यो उसके कहें,  
उचित है अब तो घुप हो रहे।

सुख क्या दुःखदायक है यहाँ!  
अब हरे! वह भारत है कहाँ?'

अतः मैं, उस हरि से ही वे इस बात की प्रार्थना करत हैं कि भारत की एक बार फिर से 'जय हो जय'। 'भारत की जय' सीर्पक कविता में उन्होंने उन सारी वानों का उल्लेख किया है जो उनके आदर्शानुसार एक महान् एवं समृद्धशाली देश में दीख पड़ना चाहिए जैसे

न हमको कोई भी भय हो।

दयामय भारत की जय हो॥

<sup>1</sup> 'स्वदेश सगीत' (साहित्य सदन, चिरगाव, भाँसी), पृ० ३५-८

अलसता पर तन की जय हो।

घपलता पर मन की जय हो।

कृपणता पर धन की जय हो।

मरण पर जीवन की जय हो।

पवित्रात्मा का प्रत्यय हो।

व्यामय भारत की जय हो ॥ इत्यादि<sup>१</sup>

परन्तु गुप्त जी प्रभु से केवल स्वयं अरुने ही भारत के लिए प्रार्थना नहीं करते, वे उससे भी प्रायः इसी प्रकार की अभिलाषा प्रकट कराते हैं और नींद में जगकर सचेत हो जाने वाले की भाँति उसके द्वारा अपनी 'अनिश्चय' नामक कविता के अंत में कहलाते हैं—

धरती हिल कर नींद भगा दे,

ध्वजनाद से ध्योम जगा दे,

देव और कुछ लाग लगा दे,

निश्चय कहूँ कि भारत हूँ मैं,

हूँ या था, चिन्तारत हूँ ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार सभी भारतवासियों से भी 'भारत सन्तान' कविता द्वारा वे कहलाते हैं—

सब बातों में हम रहे सदा आगे हैं;

विघनों के भय से कहीं नहीं आगे हैं।

सदियों तक सोये, किन्तु पुन जागे हैं;

अब भी हमने निज भाव नहीं त्यागे हैं ॥

<sup>१</sup> 'स्वदेश सगीत' (सा० स०) पृ० ९४-६

<sup>२</sup> वही, पृ० ५९

फिर बारी है संसार ! हमारी आई ।

हम हैं भारत सन्तान करोड़ों आई ॥<sup>१</sup>

इसके सिवाय गुप्त जी ने अपनी 'वैतालिक' नाम की एक लघु काव्य रचना द्वारा स्वदेशवासियों को स्वयं भी उद्बोधित किया है । वे कहते हैं—

नई पी फटी रात कटी;

समकी अन्तर पटी हटी ।

उठो, उठो, बोलो, बोलो,

खोलो मनो द्वार खोलो ॥

× × ×

बैठो वीर मनोरथ में,

विचरो सदा प्रेम पथ में ।

तुम प्रकाश से खिल जाओ,

अलिल विश्व में मिल जाओ ।

× × ×

भारतमाता के बच्चे,

विश्वबन्धु तुम हो सच्चे ।

फिर तुमको किसका भय है,

उद्यत हो जय ही जय है ॥<sup>२</sup>

राष्ट्रीय भाव के कुशल कवि गुप्त जी ने अपने देशवासियों को केवल जगा देने मात्र की ही चेष्टा नहीं की है । उन्होंने उनके सामने उनके आदर्श चरित्र पूर्व पुरुषों के अनेक उदाहरण भी रख दिये हैं जिनके अनुसरण में वे अपनी दशा को पूर्णतः सुधार सकते हैं । भारत के विशाल राष्ट्र में हिंदू, बौद्ध,

<sup>१</sup> 'स्वदेश सगीत' (सा० स०, चिरगांव, भाँसी) पृ० ८७

<sup>२</sup> 'वैतालिक' (साहित्य सदन, चिरगांव, भाँसी), पृ० १-३२



मिग, मुसलमान, ईसाई, पाश्चात् आदि धर्मों के अनुयायी सम्मिलित हैं और उनके पृथक्-पृथक् मिथान उन्हें पृथक्-पृथक् ढंग के आदर्शानुसार अनुप्राणित करने जागे बड़ा मकाने हैं। बनएव, गुप्त जी ने इतिहास के उन सभी महापुरुषों के चरित्रों के दृष्टान्त प्रस्तुत किये हैं जिनका इस देश के साथ किसी न किसी रूप का सम्बन्ध था। उन्होंने न केवल 'रामायण' में श्रीराम आदि का चरित्र लिया है और 'महाभारत' में श्रीकृष्ण आदि का चरित्र लेकर उसकी चर्चा की है अपितु बौद्धागव सिन्हा के धार्मिक साहित्य से उन्होंने तमस गौतम बुद्ध और यशोधरा आदि के तथा प्रसिद्ध मिस्र गुरुओं के चरित्रों का भी चित्रण किया है और कहा जाता है कि वे शीघ्र ही अपनी एक रचना द्वारा मुसलमानों के 'कबला' के भी गीत गाने वाले हैं तथा ईसाइया के ईसामसीह पर लिखने वाले हैं। वे उन सभी आदर्श चरित्रों के प्रति एक समान श्रद्धा भाव प्रदर्शित करने का प्रयत्न करते हैं जिस कारण उनका राष्ट्रीय भाव उनकी रचनाओं के अन्तर्गत पूरी आत्मीयता की पुट के साथ व्यक्त होता है और इस दृष्टि में व्यापक स्वदेश-प्रेम का रूप भी ग्रहण कर लेता है।

द्विवेदी-युग में स्वदेश-प्रेम एक राष्ट्रीय भाव वाले काव्य की प्रधानता रही, किंतु अन्य प्रकार के प्रेम-साहित्य की भी कमी नहीं थी। स्वयं गुप्त जी ने ही अपने 'साकेत', 'यशोधरा' आदि कई काव्य-ग्रन्थों द्वारा उसकी श्रीवृद्धि में सहयोग प्रदान किया और 'हरिऔध', 'रत्नावर' जैसे अन्य कवियों ने इस ओर अपना विशेष ध्यान दिया तथा कतिपय भूषण कवियों ने भी प्रेम-कहानियाँ लिखीं। ५० अयोध्यासिंह 'हरिऔध' (ज० म० १९२२) वास्तव में, वर्णरस प्रधान काव्य की रचना में अधिक निपुण थे। उन्होंने 'प्रियप्रवास' एवं 'वैदेही वनवास' नामक दो प्रबन्ध काव्या की रचना की है जिनमें तमस श्रीकृष्ण के मधुरामयन एक मोता के वनवास का वर्णन किया गया है। 'प्रियप्रवास' काव्य का आरम्भ 'दिवस का अवसान' से होता है जब श्रीकृष्ण गोचारण के अनंतर गोतुल में प्रवेश करने हे और उनके

आगमन से सारा गोप-समाज आनदित हो उठता है। किंतु उमके कुछ ही घड़ी पीछे वहाँ पर कम के भेजे हुए 'भूपनिदेश' की घोषणा की जाती है जिसमें श्रीकृष्ण के लिए मयुरा जाने का निमन्त्रण रहता है और उसे सुनकर सभी ब्रजवासी अधीर हो उठते हैं। वे आपस में उन सभी दुष्टियों की चर्चा करते हैं जो श्रीकृष्ण के विरुद्ध कम ने विये थे और भविष्य के विषय में भी भयभीत होने हैं। निम्नन्ध रात्रिवाल में यशोदा स्नेहकातर भाव से विल-खती है और उधर श्रीकृष्ण को प्रेमिका राधा भी चिंतित हो जाती है। इन दोनों (राधा एवं कृष्ण) के पारस्परिक मवध के विषय में कवि का कहना है,

युगल का घय साथ सनेह भी,  
निपट नीरवता सग था बड़ा।  
फिर यही वर बाल सनेह ही,  
प्रणय में परिवर्तित था हुआ ॥१६॥<sup>१</sup>

इसलिए राधा अपने मनोरथों का परिचय अपनी सखी ललिता से इस प्रकार देती है—

हृदय चरण में तो मैं चढ़ा ही चुकी हूँ,  
सविधि वरण की थी कामना और मेरी।<sup>२</sup>

वह भावी विग्रह की आशंका के कारण बाधली-सी हो जाती है। उसे अपने चारों ओर का वातावरण अपने ही भाव में रेंगा हुआ प्रतीत होता है और वह यह नहीं समझ पाती,

बहु ध्वनि करुणा की फँस सी क्यों गई है,  
तलग्न मनभारे आज क्यों यो खड़े हैं।

<sup>१</sup> 'प्रियप्रवास' (खड्गविलास प्रेस, बाकीपुर), पृ० ३६

<sup>२</sup> वही, पृ० ३९

अवनि अति दुखी सो क्यों हर्मि हँ दिलाती ।

नभ पर दुख छाया पात क्यों हो रहा है ॥३७॥<sup>१</sup>

परंतु 'हरिऔध जी की गधा बाई मायाग्न प्रेमिका नहीं जान पड़ती । वह विरह व कारण अनेक प्रकार के दुःखा का अनुभव करती हुई भी प्रिय का महाग लेना नहीं भूलती और अपने प्रोपित प्रियतम का साग्रिध्व उसकी स्मृति द्वाग हो बनाये रह जाती है । वह मज्जे प्रेम भाव एव निरे मोह व अन्त से भगीभाँति परिचिन है और वह कहती है—

सद्य होती फलित चित में मोह की भतता है ।

धीरे धीरे प्रणय बसता, व्यापता है उरो में ।

हो जाती है विवग अपरा वृत्तिर्मा मोह द्वारा ।

भावोभेयो प्रणय करता सब सद्गति को है ॥६४॥<sup>२</sup> इत्यादि

अतएव अपन प्रियतम का प्रेम उस सकीण हृदय बनाने की अपेक्षा उसमें उदारता का भाव भरने लगता है और वह उसके रूप सौंदर्य का सबत्र अनुभव करती हुई अंत में, एक विश्वप्रेमिका बन जाती है तथा लोकमग्नह तब पर आरुढ हो जाती है । कवि ने उनका मुख स स्वयं भी कहलाया है—

पाई जाती विविध जितनी वस्तु है जो सबों में ।

मैं प्यारे को अमित रंग और रूप में देखती हूँ ।

तो मैं कंसे न उन सब को प्यार जी से करूँगी ।

यों है मेरे हृदय तल में विश्वका प्रेम जागा ॥१०५॥<sup>३</sup>

प्रियप्रवास के पंचदश सग में जो 'हरिऔध जी ने एक विरहिणी बाला का चित्रण किया है वह भी कई दृष्टियों से उल्लेखनीय है । वह 'बाला'

<sup>१</sup> 'प्रियप्रवास'

<sup>२</sup> यही, (स० प्रे०, बाँकीपुर), पृ० २३५

<sup>३</sup> यही, पृ० २४१

उद्धव की दृष्टि में उस समय पड़ती है जब वे कुञ्जों में मुग्ध होकर भ्रमण करते रहते हैं और वह उनका ध्यान आवृष्ट कर लेती है। वह उन्मत्त-सी बनकर पुष्पों, पक्षियों एवं भ्रमरादि के साथ वार्तालाप करती दीख पड़ती है। वह अपने प्रियतम के चरण चिह्नो तक को उन्मना बनावर देखती है और उन्हें अपनी छाती से लगाना चाहती है। उद्धव उसकी बातों को वृक्षों की ओट में रहकर सुनते जाते हैं और उन्हें यह जानकर महान् आश्चर्य होता है कि वह किस प्रकार निरे निर्जीव पदार्थों तक में बोल रही है। वह विरहिणी बाला अस्त में यमुना नदी के किनारे पहुँच जाती है और उसमें भी वह उठती है—

विधिवश यदि तेरी धार में आ मिहें मैं,  
 मम तन व्रज की ही मेदिनी में मिलाना ।  
 उस पर अनुकला हों, बड़ी मजुता से,  
 कल कुसुम अनूठी श्यामता के उगाना ॥१२५॥  
 घन तन रत मैं हूँ तू अतेतागिनी हूँ,  
 तरलित-उर तू है चैन मैं हूँ न पाती ।  
 अमि अलि ! बन जा तू शान्ति बाता हमारी,  
 अति प्रतपित मैं हूँ ताप तू है नसाती ॥१२६॥

अर्थात् है सखी यदि मैं भाग्यवश तेरी धार में आ पड़ूँ तो तू मेरे शरीर को व्रज की मिट्टी में ही मिलाना और उस पर दया करके सुन्दर-सुन्दर श्याम रंग के पुष्प खिलाना जिससे मेरी मृत्यु के पीछे भी अपने प्रियतम का साहचर्य न भूल सके। मुझ पर तुझे चाहिए कि स्वभावतः दया करे, क्योंकि जिस प्रकार तू श्याम रंग की है उसी प्रकार मैं भी श्याम शरीरवाले में अनुरक्त हूँ और जिस प्रकार तेरे भीतर तरल तरंगें प्रवाहित हो रही हैं उसी प्रकार मेरा मन भी वेचैन हो रहा है। मैं अत्यन्त तप्त हूँ और तू तापो

को दूर बिया करती है। इसी विग्रहिणी बाला ने, उसके पहले विग्रह भाव का निर्माण करने वाले विधाना को कोमले हुए बहा है—

जब विरह विधाना ने सृजा विश्व में था,  
तब स्मृति रचने में कौन सी चातुरी थी,  
यदि स्मृति विरधा तो क्यों उसे हँ बनाया,  
वपनपटु कुपोड़ा बीज प्राणी उरों में ॥६८॥

‘प्रियप्रवास’ में जितना अश विग्रह के वर्णन का है उसमें वही कम संयोग की चर्चा का है। वात्मन्य भाव के उदाहरण भी हमें उसी स्थल पर मिलने हैं जहाँ पर श्रीकृष्ण की भाता यगोदा उनके भावी अथवा काम्त्विक विग्रह के भी समय उन्हें स्मरण करती है। उसमें अधिकतर प्राचीन वर्णनशैली का ही अनुसरण है और कही-अही पर उसके वयन कर्णरम्य तक के उदाहरण-में बन जाते हैं। ‘हरिऔध’ जी के ‘वैदेही बनवास’ काव्य में भी कोई विनोपता नहीं है और वह ‘प्रियप्रवास’ में अधिक कर्णरम्य पूर्ण भी है। ‘प्रियप्रवास’ की राधा की देखकर हमें कभी-कभी गुप्त जी के ‘मावेन’ काव्य की उमिला का स्मरण हो आता है। गुप्त जी ने अपनी उमिला को भी हरिऔध जी की राधा के समान लोक-संग्रह की ओर आकृष्ट करने का प्रयत्न किया है। परन्तु दोनों नायिकाओं में एक स्वाभाविक अंतर आ जाता है जिसे दूर करने में गुप्त जी सफल होते नहीं जान पड़ते। उमिला एक राजकुल की कन्या है और दूसरे राजकुल की पुत्र बधू है जिस कारण राजकीय मर्यादा की रक्षा करना उसका निमर्णमिद्ध कर्तव्य हो जाता है। इसीलिए उसकी लोक-संग्रह की प्रवृत्ति यही तक सीमित रह जाती है कि वह दोन-दुखी किसानों की दशा का हान्य अन्य लोगों में पृथक्कर जाना करती है और उनके प्रति सहानुभूति प्रकट करके उनका कुछ न कुछ उपकार परोक्ष रूप में कर देती है। परन्तु राधा ‘वृषभानुनरेण’ की पुत्री होती हुई भी

उमम अपेक्षाकृत स्वतंत्र है और वह अभी तक अपने प्रियतम की पत्नी तक नहीं बन सकी है। वह ब्रज के कुंजा और जमला में स्वच्छंद विचरण कर रही है और किसी मूर्खिना का अपनी गोद में लेकर उम पर पाना के छींटा डालती तथा उसके लिए पन्ना भी झूल सकती है और यही कारण है कि उमका अपने प्रियतम के प्रति उद्दिष्ट प्रेम विश्व प्रेम तक परिणत हो जाता है। इसके सिवाय उमिला के विरह की लबी अवधि का भी बीदह वर्षों के समाप्त ज्ञान पर अंत हो जाना निश्चित था जहाँ राधा के प्रियतम श्रीकृष्ण के मिलन का समय केवल अनिश्चित ही नहीं था प्रत्युत उनके मयूरा में द्वारका चल जान पर असंभव-ना हो गया। फिर भी राधा के हृदय की यह अपूर्व सहनशीलता है कि वह किंचिमात्र भी कभी विध्वंसित नहीं हुआ और उत्तरात्तर उलझी ही और उड़ता चला गया। दाना कविया ने अपनी-अपनी नायिकाओं के चरित्रों में कुछ न कुछ आधुनिकता लाने की चला की है किंतु राधा को अविन कलम समय जहाँ रंग अधिक मात्रा में बंद गया जान पड़ता है वहाँ उमिला का चित्र बहुत कुछ अस्पष्ट और धुंधला ही रह गया है।

गुप्त जी ने एक विरहिणी का चरित्र चित्रण अपनी यशोधरा नामक रचना में किया है। गीतम वृद्ध का पत्नी यशोधरा उम काव्य प्रथम की मुख्य पात्रा है और यही न उम पत्नी माना विदुषी तथा विरहिणी जम बड़े भिन्न भिन्न रूपा में अविन किया है। उमका विरह उम इसलिए अधिक गहना है कि उमके प्रियतम उम रात्र समय छात्रक चुपके चुपके चले गए हैं। किंतु इस बात के लिए उम बल नहीं कि उम माथ उठाने किसी प्रकार के धाग का काम किया है अथवा उम बाधा सम्भवतः त्याग दिया है। यह एक मज्जी आय गहना है और उमालित अपनी मया में रहती है—

सखि य मुझमें बह कर जात,

कह तो बजा मुझको के अपनी पथ बाधा हो पाने ?

जाय सिद्धि पावें ये सुख से,  
दुखी न हो इस जन के दुख से,  
उपालम्भ दूँ मैं किस मुत्त से ?—

आज अधिक वे भाते !

सखि, ये मुझसे कह कर जाते ॥इत्यादि<sup>१</sup>

यशोधरा के प्रेमातिशेव ने उसकी स्वायं दृष्टि को उसके प्रियनम के चरणा में मदा के लिए अर्पित कर दिया है । इस कारण उसे अब केवल इस बात का कष्ट है कि उन्होंने, यहाँ से जाने समय, मुझमें विदा नहीं ली और न मैं उन्हें उस समय देख सकी । उसकी ता मनावामता केवल इतनी ही रह गई है,

बस, सिन्दूर बिन्दु से भेरा जगा रहे यह भाल,

यह जलता अगर जला वे उनका सब जजाल ।<sup>१</sup>

फिर भी कवि ने उसे कहीं-कहीं अपने भाग्य पर कोमनेवाली स्त्री के रूप में भी दिखला दिया है, जैसे

अबला जीवन, हाथ ! तुम्हारी यही कहानी—

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ।<sup>१</sup>

पुरानी कथाओं के आधार पर कविता लिखकर उसमें नवीन भावों का कुछ न कुछ समावेश करनेवाले इस युग के एक अन्य कवि जगन्नाथदास 'रत्नाकर' भी थे जिनका जीवन काल स० १९२३ से स० १९८९ तक रहा । वे राजभाषा में काव्य रचना करते थे और उसकी परंपरागत शैली के प्रयोग में अत्यंत निपुण थे । किंतु प्रेम भाव की अभिव्यक्ति के अवसरो पर वे कतिपय अनूठी उक्तियों का प्रयोग कर देते थे जिनके कारण उनकी ऐसी

<sup>१</sup> 'यशोधरा' (साहित्य सदन, चिरगांव, भाँसी), पृ० २४-५

<sup>१</sup> वही, पृ० ३४

<sup>१</sup> वही, पृ० ४७

रचनाओं में कभी-कभी हृदय पक्ष एवं मस्तिष्क पक्ष का एक विविध सम्मिलन हो जाता था और काव्य रसिकों के लिए एक प्रकार की खट-मिट्टी सामग्री प्रस्तुत हो जाती थी। 'रत्नाकर' जी ने अपनी 'उद्धव शतक' नामक रचना का विषय, 'श्रीमद्भागवत' के समय से चलती आई परंपरा के अनुसार ही चुना है, किंतु उन्होंने उसमें सूरदास एवं नन्ददास की भक्ति-कालीन भाव-व्यंजना को रीति-कालीन रूप दे दिया है और उसे कुछ आधुनिक भी बना दिया है। 'रत्नाकर' जी की गोपिया श्रीकृष्ण के प्रति प्रेमानुरक्ति में दूढ़ सकल्य और अबल है, उन्हें कोई भी तर्क डिगा नहीं सकता। वे उनके प्रति इतनी तन्मय हैं कि उद्धव के वचन का उन पर किञ्चिन्मात्र भी प्रभाव नहीं पड़ता और वे निरन्तर अपनी ही स्थिति में रहकर उनमें वार्त करती तथा उन्हें श्रमशः प्रभावित करती चली जाती हैं। उद्धव के इस प्रस्ताव पर कि तुम लोग

जीव आत्मा को परमात्मा में लीन करो  
छीन करो तनकों न दोन करो मनकों ॥३३॥<sup>१</sup>

वे विलख पड़ती हैं और अपनी विविध उक्तिशा द्वारा उन्हें समझाती हुई सो, अंत में, अपने वास्तविक भाव को यों प्रकट करती हैं,

नैननि के आगै नित नाखत गुपाल रहं  
हजाल रहं सोई जो अन-ध रसवारे हं ।  
कहं रतनाकर सो भावना भरोयं रहं  
जाके चाव भाव रचै उर में अल्लारे हं ॥  
सह्य हूं भए पं नारि ऐसिये बनी जो रहं  
तो तो सहं सोस सब बंन जो तिहारे हं ।

<sup>१</sup> 'रत्नाकर' (काशी नागरी प्रचारिणी सभा), पृ० १५८



यह अभिमान तो गवैहें ना गएह तन  
हम उनकी हें वह प्रीतम हमारे हें ॥६०॥<sup>१</sup>

‘रत्नाकर’ जी की गोपियों में भावुकता के साध-साध वाग्विदम्पता भी प्रचुर मात्रा में दिखलाई पड़ती हैं। इन दोनों का मयोग वहीं-वहीं पर बहुत मृदुर जान पड़ना है और इनके द्वारा उन प्रेमिका गोपियों के व्यक्तित्व का महत्त्व बढ जाता है। गोपियों की एक उक्ति इस प्रकार है—

आए हो सिलावन की जोग मयुरा तं तोपें  
ऊधी ये वियोग के वचन बतरावी ना।  
वह रतनाकर दया करि बरन दीन्यो  
दुख हरिबे को, तोरे अधिक बडावीना ॥  
टूक टूक हूँ है भन मसुर हमारे हाथ  
चूकि हूँ कठोर बैन-पाहन चलावी ना।  
एक मनमोहन तो बसिके उजारधी मोहि  
हिय में अनेक मनमोहन बसावी ना ॥४१॥<sup>२</sup>

गोपिया ने इस उक्ति द्वारा उद्धव को बतला दिया है कि उनके हृदय स्वी दर्पण में उनके प्रियतम का प्रतिबिम्ब मुरझिप्त है जो, उद्धव के वियोग जनक वचनों के प्रस्फुर-खंडों द्वारा उक्त दर्पण के टुकड़े-टुकड़े हो जाने पर, अनेक घम जा सकती है जिस कारण उन्हें न केवल अपने मन पर आपात पहुँचने का ही दुःख होगा अपितु अपने प्रियतम की अनेकता उन्हें और भी मनाने लगेगी। गोपियों की उद्धव द्वारा वक्षित वृत्ताज्ञान उद्धृत चेमेक जैवज्ञा है और वे उनसे स्पष्ट कह देती हैं—

<sup>१</sup> ‘रत्नाकर’ (का० ना० प्र० सभा), पृ० १६९

<sup>२</sup> वही, पृ० १६९

ऊधो ब्रह्मज्ञान की बखान करते ना नेकुं  
देख लेने काहू जो हमारी अस्तिमानि त ॥६६॥'

'रत्नाकर' जी ने उक्तिया के प्रयोग अपनी अन्य रचनाओं में भी किये हैं। अपनी शृंगार गहरी में एक मन्त्री द्वारा कहलाने हैं—

जबने बिलोक्यो बाल लाल बन कुजनि में,  
तबतं अनय की तरंग उमगति हैं।  
कहै रत्नाकर न जागति न सोवति हैं,  
जागति ओ सोवत न सोवत जगति हैं॥  
डूझी दिन रैन रहैं कान्हू ध्यानधारिधि में,  
तौहैं बिरहागिनि की बाह सों दगति हैं।  
धूरि परी एरी इहि नैह दई मारे पर,  
जाकी लाग पाइ आग पानी न लगति हैं ॥७०॥'

प्रेम रहस्य की रत्नाकर जी कहते वडा गभीरता प्रदान करते हैं और कहते हैं कि इसका वास्तविक जानकार कदाचित् ही कोई हो सकता है। नेह की गति के विषय में जितना भी विचार किया जाय वह सदा गूढ़ ही बनी रहती है जसे

जानत जान हूँ न बिरल कोऊ, कीत अज्ञाननि को कहौ लेखी।  
हैं रत्नाकर गूढ़ महा गति, नहु की नीके बिचारि के देखी॥  
भीति मिट हूँ न नीति मिटे अह, नीति मिटे हूँ न रीति को रेखी।  
रीति मिट हूँ न भीति मिटे अह प्रीति मिट हूँ मिटे न परखी ॥१०३॥'

और आदि में अत तक उममें जितन भी परिवर्तन होख पड़त हू उसकी अनोखी समझ में अज्ञ की यत्ना पाना असम्भव-सा जान पड़ता है।

'रत्नाकर' (का० ना० प्र० समा) पृ० १७१

वही, पृ० ३४०

'वही, पृ० ३५२

द्विवेदी युग के मन्थनागयण 'कविरत्न' ने भी एक 'भ्रमरदूत' नाम का वाच्य लिखा है जो अपूर्ण है। विनु उसमें न तो मूग्दाम अथवा नन्ददास के भ्रमरगीता का उद्धव गापी-मवाद है और न उस प्रकार की प्रेमचर्चा का ही उल्लेख है। कविरत्न जी ने इस रचना द्वारा भ्रमर को दूत बनाकर श्रीकृष्ण की माना यशोदा के मुख में उनके यहाँ मदम की बातें भेजने का उपक्रम किया था। भ्रमरदूत यशोदा के 'स्थाम-विरह' को अनुभूति में आरम्भ जाना है, विनु मदम में व्रज की दुग्धस्या के ध्याज में कवि ने भाग्न की दयनीय दशा का भी परिचय दे दिया है और उसका उद्देश्य यही जान पड़ता है कि उसने द्रष्टृदेव श्रीकृष्ण का एक बार फिर अवतार धारण करना पड़े। कविरत्न जी ने 'प्रेम' के विषय पर भी एक स्वतन्त्र रचना 'प्रेमकली' नाम में की थी और उसमें प्रेम के माहात्म्य को बड़े अच्छे ढंग से स्थान दिया था। उनके वर्णन में यद्यपि बार्द नवीनता नहीं है फिर भी उनकी शैली के उदाहरण में दो निम्नलिखित अवतरण दिये जा सकते हैं—

होत न सोभा कन्हू नेह सो सुने उर की।  
स्वीकृत होइ न मनव कबहुँ जो बिना सुहर की॥  
विविध भावना परिधि केन्द्र बस एक प्रेम है।  
मिलत जहाँ सब आय निरत बस एक नेम है॥<sup>१</sup>

तथा

मनन भरि इक बेर जब कहूँ लखत सनेही।  
होत प्रफुल्लित रोम रोम आनद सों देही॥  
सहस्र नैन हूँ लखत तऊ नित दरसन भूषे।  
बैन सुधारस न्हात गात तऊ लागत सूखे॥<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'एकान्तपासी योगी' (ऐंग्लो ओरियंटल प्रेस, आगरा), प० ६

<sup>२</sup> वही

इस युग में हिंदी के कुछ कवियों ने कुछ रचनायें अन्य भाषाओं के अनुवाद करके भी लिखी थीं। उनमें प० श्रीधर पाठक का भी नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने अंग्रेजी कवि गोल्डस्मिथ की कुछ सुंदर कविताओं का हिंदी पद्य में रूपांतर किया था। गोल्डस्मिथ की एक कविता 'हर्मिट' नाम की प्रसिद्ध है जिसमें दो प्रेमियों की एक बड़ी रोचक कहानी बही गई है। अजलैना नाम की एक बालिका थी जो किसी घनाढ्य की पुत्री थी और उसके विवाह योग्य होने पर उसका पाणिग्रहण करने के लिए अनेक युवक प्रयत्नशील थे। उन्हींमें एक युवक एडविन नाम का भी था जो सुंदर होने के साथ सच्चे हृदय का भी था, किंतु जिसकी ओर अजलैना ने मूलतः पूरा ध्यान नहीं दिया और वह हताश होकर वहाँ से चला गया जिस बात का प्रभाव पीछे अजलैना पर भी बहुत पड़ा। अजलैना उसके लिए बेचैन होने लगी और उसकी खोज में पुरुष का वेश धारण करके जंगलों की खाने छानने लगी। एक दिन वह संयोगवश किसी साधू की कुटी पर पहुँची जितने उसका अतिथि सत्कार किया और उसकी उदासी का कारण पूछा जिससे अजलैना ने उसमें अपना सारा वृत्तांत कह डाला। साधू को उसकी बात सुनते ही परम आनंद हुआ और उसने उसे गले लगा लिया क्योंकि वह एडविन ही था जो साधू बन गया था। पाठक जी ने 'हर्मिट' के पद्यानुवाद का नाम 'एकान्तवासी योगी' रखा है जिससे दो अवतरण नाचे दिये जा रहे हैं। एडविन पुरुषवेशधारिणी अजलैना की उदासी का कारण प्रेम समझ कर उसे समझता हुआ कहता है—

जो तू प्रेमपथमें पड़ कर, मन को दुख पहुँचाता है।  
तो है निपट अज्ञान, अज्ञ, निज जीवन व्यर्थ गँवाता है ॥  
कुत्सित, कुटिल, क्रूर पृथ्वी पर कहीं प्रेम का वास।  
अरे मूर्ख, आकाश पुष्पवत्, झूठी उसकी आस ॥'

इसी प्रकार मारे भेद के सुल जाने पर जब दोनों प्रेमी एक दूसरे में मिल जाते हैं, उसका वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

योगी को अब उस रमणी ने, भुज भर बिधा प्रेम आलिंग ।

गद् गद् बोल धारि पूरित दृग, उमंगित मन पुलकित सब अंग ॥

धार धार आलिंगित दोनों करें प्रेमरस पान ।

एक एक की ओर निहारें, धारें तन मन प्राण ॥'

पाठक जी ने जिस प्रकार 'हर्मिट' के अनुवाद 'एकान्तवासी योगी' द्वारा मानवीय प्रेम का वर्णन किया है उसी प्रकार गोल्डस्मिथ के हो 'ट्रिज टेंड विलेज' के अनुवाद 'ऊजड़ग्राम' द्वारा प्रकृति प्रेम का परिचय दिया है और उसके एक तीसरे काव्य 'ट्रैवलर' के अनुवाद 'थ्यान्तपथिक' की पवित्रता द्वारा उन्होंने स्वदेश प्रेम की भी एक भाँकी दिखलाई है जो बहुत सुंदर है। पाठक जी के इन अनुवादों की एक विशेषता यह जान पड़ती है कि उनकी मैली के काव्य कहीं-कहीं हमें उनमें भारतीयता के भाव भी मिल जाते हैं।

भारतेंदु युग की ही भाँति द्विवेदी युग में भी अलौकिक प्रेम के उल्लेखनीय उदाहरण हिन्दी-काव्य में नहीं मिलते। राष्ट्रीयता के सामने ईश्वरीय भक्ति का प्रचार बहुत कम दीख पड़ता था और लोगों का भुकाव धर्म में अधिक सत्कृति की ओर जान पड़ता था। स्वामी रामतीर्थ जैसे कुछ सत अवश्य थे जो अपनी अद्वैत भावना के रंग में मस्त रहा करते थे और कभी-कभी कुछ गा भी उठते थे। किंतु उन्होंने भी काव्य रचना के उद्देश्य में अधिक पवित्रता नहीं ली थी है। इस युग तक पिछले खेबे के सूफी कवि अपनी प्रेम-गाथाओं का निर्माण करते जा रहे थे जिनमें सदाजा अहमद, शेख रहीम एवं कवि नसीर प्रधान हैं और उनकी प्रमदा 'नूरजहाँ' (स० १९६२), 'भाषा प्रेमरस' (स० १९७२) तथा 'प्रेम दर्पण' (स० १९७४) नाम की कहानियाँ उपलब्ध हैं। इनमें से प्रथम दो के कथानक काल्पनिक प्रतीत

होते हैं, किंतु तीसरी वाले का सबंध प्रसिद्ध प्रेमी यूसुफ और जुलैखा को क्या से है । पहली एवं तीसरी कहानियों के अंत में इसी प्रकार, प्रेमगाथा के रहस्य का उद्घाटन कर दिया गया है और जायसी की 'पटुमावनी' की भांति इनमें भी दिखलाया गया है कि प्रेम-साधना अरनी काया के भीतर ही भीतर की जाती है । 'भाया प्रेमरस' की एक विशेषता यह जान पड़ती है कि इसमें प्रेमी प्रेमसेन से कही अधिक ध्यान उसकी प्रेमिका चन्द्रकला की ओर दिया गया है । चन्द्रकला एक राजा की पुत्री है जिसके मन्त्री का पुत्र प्रेमसेन है और दोनों का अभीष्ट मिलन उस समय हाता है जब प्रेमसेन चन्द्रकला के गुप्त महल में स्वयं भी नारीवेश में पहुँचता है जा किसी मायक के पहले स्वयं अपने साध्यवत् बन जाने की ओर संकेत जान पड़ता है । मोख रहीम ने प्रेम का सदा नैसर्गिक होना ही ठहराया है और अरनी प्रेम गाथा की सुखात रूप भी दिया है, किंतु सर्वत्र आधुनिकता का अभाव है ।

## १०. वर्तमानकालीन विविध काव्य

आधुनिक युग का अंतिम अक्ष जो इस समय व्यतीत हो रहा है 'वर्तमान काल' के नाम से अभिहित किया जा सकता है। इस काल का आरम्भ विनय की दोमकी शताब्दी के चतुर्थ चरण से होता है जब कि द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक रचनाओं के दिन प्रायः समाप्त हो चुके थे और उनकी प्रशिक्षा के रूप में नवीन ढंग की छायावादी कविताएँ लिखी जाने लगी थी। द्विवेदी युग की राष्ट्रीयता ने कवियों का ध्यान अधिकतर अपने अतीत गौरव के गान तथा भारतीय संस्कृति के पुनरुत्थान की ओर ही आकृष्ट किया था। वे ऐतिहासिक अथवा पौराणिक घटनाओं के वर्णन तथा उनमें प्रेरणा प्राप्त कर, अपने भावी आदर्शों के निर्माण में दलचित्त थे। उन्हें अपने भविष्य की भेरी का नाद अभी तक स्पष्ट सुनाई नहीं पड़ रहा था और न वे किसी प्रकार शक्ति-मन्त्रय करके वर्तमान के समक्ष अपनी कमर कमकर खड़े हो पाते थे। उनकी बहिर्मुखी वृत्तियों ने उन्हें बाह्य वर्धना में डाल रखा था, अन्तर्मुख होकर मजग बन जाने का अभ्यास उन्हें अभी तक नहीं पड़ पाया था। छायावादी युग ने उन्हें एक बार अपने भीतर दृष्टिपान करने तथा अपने हृदय की विषम स्थिति के विरास में नैयाम कर देने की ओर सचेत किया। भारतेन्दु युग के राष्ट्रीय कवियों ने प्रभान बेला का अनुभव कर अपने जागरण के अवसर की पहचान भर की थी और द्विवेदी युग काली ने अपनी शय्या का परित्याग करते समय अपनी चारों ओर देख भग लिया था। वर्तमान काल के ऐसे कवि नवीन चेतना द्वारा शक्ति ग्रहण करके वस्तुतः खड़े भी हो गए और आगे बढ़ने एवं दूसरों को भी प्रोत्साहित करने पर कटिबद्ध हो गए। उन्हें अपने सफल की दृढ़ता

एव वलिदान की तत्परता ने पूरा बल प्रदान किया जिस कारण उनके शब्दों में अनाखी स्फूर्ति और तीव्रता आ गई ।

हिंदी कवियों में इस प्रवृत्ति के सर्वप्रथम अग्रदूत पं० मागनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' (ज० म० १९८५) रहें हैं । इन्होंने अपनी काव्य रचना का आरम्भ द्विवेदी युग में ही किया था । किंतु इनमें सदा एक अपनी विशेषता रहती आई । इनमें मातृभूमि के प्रति आगन्धनोप देवता की भावना सदा काम करती रही और इनकी व्यञ्जना प्रधान शैली की विशेषता भी अन्य कवियों में नितान्त भिन्न रही । ये वलिदान के सर्वप्रमुख कवि रहते आये हैं और इनकी यकियता में त्याग एवं उत्साह की माना बिंदोप रूप से उल्लेखनीय हैं । इन्होंने कोई प्रबंध काव्य नहीं लिखा और अपना फुलकर कविताओं द्वारा ही अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है । ये 'जीवन फूल' कविता में इस प्रकार बहते हैं—

आने दे—दुख के मेघों की घोर घटा फिर आने दे ।

जल ही नहीं, उपल भी उसको लगातार बरसाने दे ।

कर कर के गम्भीर गजना, भारी शोर मचाने दे ।

उससे कह दे—गहरे भीके, तू जितने मनमाने दे ॥

किन्तु कहे देता हूँ तुझसे—तब जायेंगे भूल—

तेरे चरणों पर ही अर्पित होगा 'जीवन फूल' ॥ इत्यादि

और अपने हृदय में इस प्रकार की दृढ़ता धारण किए हुए ही अग्रसर होते हैं । ये अपनी अभिलाषा का फूल की चाह शीघ्रक कविता द्वारा व्यक्त करते हैं और बहते हैं—

चाह नहीं मैं सुरवाला के गहनों में गुंथा जाऊँ

चाह नहीं प्रेमी माला में बिध प्यारी की ललचाऊँ



चाह नहीं सम्राटों के शव पर है हरि डाला जाऊँ  
चाह नहीं देवों के शिर पर चढ़ूँ भाग्य पर इठलाऊँ  
मुझे तोड़ लेना बनमाली ! उस पथ पर देना तू फेंक  
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर अनेक ॥

उनमें वन्दन की भावना उनकी तीव्र एवं प्रबल है कि वह इन्हें मन्द  
बना देती हैं और ये उन्मत्त-न हास्य गा उठत हैं—

बीज जय मिट्टी में मिल जाय, वृक्ष तब उगता हूँ, हे मित्र !  
कलम की स्याही गिरती जाय, पत्र पर उठता जाता विप्र !  
मदी नद सब जल के भाँडार, चढा देते हूँ अपना रक्त,  
अहा ! तब कहीं मधुरता बूँद, मेघ से पाते वर्षा भक्त,  
सफलता पाई अथवा नहीं,—उन्हें क्या ज्ञात, दे चुके प्राण,  
विश्व को चाहिए—उच्च विचार ? नहीं, केवल अपना बलिदान ॥  
बिगुल बज गया चला सब संन्य, धरा भी होने लगी अधीर,  
खाइयाँ खोदीं रिपु ने हाथ ! पार हो कैसे सैनिक वीर,  
“पूर दें इनको मेरे शूर शरीरों से”—दे दिये क्षीर !  
इधर यों सेनापति ने कहा,—उधर दब गये सहस्रों वीर ।  
समय पर किया शत्रु का नाश, देश ने आहा ! पाया त्राण,  
शेष वीरों ने छोड़ी तान,—“अहा बलिदान ! धन्य बलिदान !” ॥

इनके भीतर यह जाना है जो सदा एक-सा बना रहना है और वह स्फूर्ति  
है जो सदा एक-ही जगी रहती है । इस कारण ये कहते हैं—

“शक्ति का लुटता हूँ सर्वस्व”—न होगे हम उसके घटमार ।  
“भक्ति का उठता हूँ सर्वस्व”—न होगा भारत माँ के द्वार ।

“व्यक्तिपो के सिंहासन हिले”—हिलाते नहीं हमारे हाथ।  
 “व्यक्ति के सूत्र स्वयं मिट चले”—हमारा श्याम प्राण के साथ।  
 आप से आप, बिना सत्ताप, बिना छल पाप, हटेंगे दोष।  
 चरमता घचलता की न हो हृदय। तुममें हो ‘जीवित जोश’ ॥

\*\*

\*\*

\*\*

हिन्दू माता की दोनो आँख,—‘नाक’ को रखकर बीचों बीच,—  
 अधु की उज्ज्वल धारा छोड़, प्रेम का पौधा देवों ~  
 मुहम्मद पर सब कुछ कुर्बान,—भौत के ही तो हो मेहमान,  
 कृष्ण की सुन मुरली की तान,—चलो हो सब मिल कर बलिदान।  
 करेंगे क्या यह, ये जड़ जीव?—जिन्हें जनमी जायो पर रोष।  
 तपस्वी रख सकते हैं टेक, मिला कर सादर ‘जीवित जोश’ ॥६०॥

एक भारतीय आत्मा जहाँ दस प्रेम तथा राष्ट्रीय भाव के लिए बलिदान की वेदी की ओर सकेत करते हैं वहाँ श्री बालकृष्ण गर्मा नवीन (ज० स० १९५६) उमरे लिए विप्लव एवं विद्रोह का गगन फूँकते हैं। वे स्वभावतः हृदय के कोमल जान पड़ते हैं और उनकी अनेक पक्तियाँ हम उनका स्नेह सिंचित स्वर ही अधिक सुन पड़ता हैं। किंतु अत्याचार का आघात सहन करने का उन्हें अभ्यास नहीं। वे केवल अपने देश में ही नहीं प्रत्युत सारे विश्व में न्याय की लहर उठा देना चाहते हैं और उमी की शय में गाते रहना भी चाहते हैं। वे अने कवियों की आर भी शय कर कहते हैं—

“कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उथल पुथल मच जाये”

म० १९७७ के अत्याग्रह मशरूम की पराजय पर इन्होंने अपना पराजय गीत भी गाया था और उमक अन म कहा था—

वर्दी फटी हृदय घायल, मुख पर कारिख क्या बेश बना ?  
 अखें सकुच रहीं, कायरता के पकिल से देश सना ।  
 अरे पराजित ओ रणचढी के कपूत हट जा हट जा,  
 अभी समय है कह दे माँ, मेदिनी जरा फट जा फट जा,  
 हत पराजय गीत आज क्या रुपद सुता का चीर हुआ,  
 आज खड्ग की धार कुटिता है खात्मी तूणीर हुआ ।<sup>१</sup>

नवान' जो भारत के भाई भाई का एक समान ही मुख और समृद्धि  
 में दखना चाहत है इस कारण उन्हें सामाजिक अत्याचार से भी घृणा है ।  
 विद्वत् के अनाचार एक भारत के सामाजिक अत्याचार के कारण उनका हृदय  
 इतना क्षुब्ध है कि उसमें से उनके रोष की भयानक ज्वाला घषक उठती  
 है और वे विश्वविधान के भी विरुद्ध महमा पुकार उठते हैं,

नियम और उपनियम के ये बन्धन टूक टूक हो जाए ।  
 विद्वत्भर की पोषक घोणा के सब तार मूक हो जाए ।  
 शान्ति बड टूटे, उस महारुद्ध का सिंहासन धराए ।  
 उसकी द्वासोच्छ्वास बाहिका जग के प्राण में छहराए ।  
 नास ! नास ! हा महा नास ! की प्रलयकरी आँख खुल जाए  
 कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे अग अग झुलताए ।<sup>२</sup>

जानी 'जूठे पत्ते' शीपक कविता में, वे दरिद्र बुभुक्षितों की दयनीय  
 दशा को देखकर स्वयं 'जगपति' तक पर डबल पक्षे हैं और कहते हैं—

✓ लपक खाटते जूठे पत्ते जिस दिन भेने देखा नर को,  
 उम दिन सोचा क्यों न लगा दूँ आग आज इस दुनिया भर को

<sup>१</sup> 'आधुनिक काव्य सग्रह' (हि० सा० सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ९८

<sup>२</sup> 'हिंदी कविता का प्रान्तिपुर्ण' ('सुधीन्द्र', जयपुर), पृ० २१९

यह भी सोचा, क्यों न टेंदुआ घोटा स्वयं जगतपति का !

जिसने अपने ही स्वरूप को रूप दिया इस धुणित विकृति का ।<sup>१</sup>

विश्व की गिरी दशा को संभालने के लिए वे अपनी 'वस्त्व ?  
'मोहम्' ? कविता द्वारा मानव को ही सदेन देने हैं,

हैं दुनिया बहुत पुरानी यह रच डालो दुनिया एक नई,

जिसमें सिर ऊँचा कर बिचरे इस दुनिया के बेताज कई ।<sup>१</sup>

श्री रामधारीसिंह दिनकर' एक ऐसे कवि हैं जिन्हें देश के जागरण की अनुभूति है। वे भारतीय सभ्यता और भाग्यनीयता के अटल उपासक हैं और उन्हें अपने देश के गौरव का गवं और अभिमान है। वे 'वैमाली', 'वैधि-मत्त्व', 'मिथिला' जैसी अपनी रचनाओं द्वारा विहार प्रांत की अवशेष स्मृतियों का चित्राकन बड़ी कुशलतापूर्वक करते हैं और उनकी प्रत्येक पंक्ति में आत्मीयता प्रकट होती है। अपनी प्रसिद्ध कविता 'हिमालय के प्रति' में उन्होंने अपनी भाग्य भक्ति का मजबूत बना दिया है। इसमें उनके हृदय की वह समक माया बनकर प्रत्यक्ष हुई है जिसका अनुभव उन्हें अपने देश के अतीत गौरव का ह्रास होने देखकर याग-चाग हुआ करता है। किंतु उन्हें भारत के भविष्य में भी विश्वास है जिसके बल पर वे हिमालय के प्रति इस प्रकार कहते हैं,

मेरे जगपति ! मेरे विशाल !

साकार दिव्य गौरव विराट !

गौरव के पुजोभूत ज्वाल !

मेरी जननी के हिम किरोट !

मेरे भारत के दिव्य भाल !

\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*

<sup>१</sup> 'हिन्दी कविता का आन्ति युग', पृ० ३०१

<sup>१</sup> यही, पृ० ३००

ओ, मौन तपस्या लीन यनी !  
 पल भर की तो कर दुगोन्मेष !  
 रे ज्वालाओं से दग्ध, विकल  
 हूँ तडप रहा पद पर स्वदेश !

\* \* \*  
 तू मौन त्याग, कर सिंह नाद  
 रे तपी ! आज तप का न काल,  
 नच युग शलध्वनि जगा रही,  
 तू जाग, जाग, मेरे विशाल !<sup>१</sup>

‘दिनकर’ जी की अपने देश की दुर्गवस्था की वही ही तीव्र अनुभूति है और अपने यहाँ के दग्ध बेच्चा की भूख का निवारण करने के प्रयत्न में वे भी स्वर्ग तब को स्लवार उठते हैं। वे कहते हैं,

हडो पथ से मेघ, तुम्हारा स्वर्ग लूटने हम जाते हैं।  
 बत्स, बत्स, ओ बत्स, तुम्हारा दूध खोजने हम जाते हैं।

अपने ‘कुरक्षेत्र’ नामक सजीव काव्य में, इसी प्रकार अपना आदर्श व्यक्त करते हुए वे कहते हैं—

स्नेह बलिदान होंगे भाप नरता के एक,  
 धरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से।

‘दिनकर’ जी की पवित्र “धरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति में” की स्पष्टतर ध्वनि हिन्दी के उन कवियों की रचनाओं में विशेष रूप में सुन पड़ती है जो गांधीवादी विचारधारा द्वारा अधिक प्रभावित कह जाते हैं और जिनमें श्री नियारामधरण गुप्त प्रधान हैं। उनकी ‘बापू’ नामक रचना में गांधीवाद की आत्मा मुखरित हो उठी है और वे उनके प्रति कहते हैं—

<sup>१</sup> ‘आधुनिक काव्य संग्रह’ (हिन्दी सा० सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ११३-७

छोटे से क्षितिज है,  
वसुधा के निज है,  
वसुधा तुम्हारे बीच स्वर्ग में समुद्रत है,  
स्वर्ग वसुधा में समागत है,  
आकर तुम्हारे नये सगम में  
लघु अवतीर्ण है महत्तम में ॥<sup>१</sup>

इसकी धारणा 'दिनकर' जी की इन पंक्तियों द्वारा स्पष्ट रूप में हो जाती है, जैसे,

पृथ्वी हो सागर-रुह का, जीवन स्निग्ध सरल हो,  
मनुज प्रकृति से विदा सदा को बाहक द्वेष सरल हो।  
वहे प्रेम की धार, मनुज को वह अनवरत भिगोये,  
एक दूसरे के उर में नर प्रेम बीज का बोये ॥ इत्यादि

यही विश्व-प्रेम का मुख्य मदेश है जिसमें मानवता का सर्वोच्च आदर्श निहित है और जिसे मसार के महान् पुंग्वों ने समय-समय पर दिया है। कुम्भेश्वर की विजय के पश्चात् विश्व की समस्याओं पर विचार करने वालों ने भी अन्त में यहीं निष्कर्ष निकाला था और यही बापू का भी ध्येय रहा। हिंदी के एक अन्य राष्ट्रीय कवि श्री मोहनलाल द्विवेदी की रचनाओं में भी हमें इस भावना की झलक मिलती है। आधुनिक राष्ट्रीयता का भाव वस्तुतः यारप की देन है जो वहाँ के भिन्न-भिन्न देशों में पारस्परिक सघर्ष का परिणाम होने के कारण भीत और मकीर्ण है। उसमें 'अन्तराष्ट्रीय सम्बन्ध' की स्थापना एवं सामूहिक प्रयत्नों की योजना में भी वह परिणाम निकलना नहीं दीवना जो उत्पन्न शब्दों द्वारा प्रकट होता है और जिसे अपनाते की ओर योग्य देशों के निवासी अभी तक उन्मुख होने नहीं जान पड़ते।

<sup>१</sup> 'हिन्दी कविता का क्रान्ति युग' ('सुघोन्द्र', जयपुर), पृ० २८४

श्री सोहनलाल द्विवेदी का भारतीय महापुरुषों के प्रति भी बड़ी थड़ा है और वे उन वीरों के प्रति अपने भावों की बड़ी आत्मीयता के साथ प्रगट करते हुए जान पड़ते हैं। उदाहरण के लिए वे अपनी 'गणा प्रताप के प्रति' शीर्षक कविता में कहते हैं—

मेरे प्रताप, तुम फूट पड़ो मेरे आँसू की धारों में,  
मेरे प्रताप, तुम गुंज उठो मेरी सतप्त पुकारों में,  
मेरे प्रताप, तुम बिलर पड़ो मेरे उत्पीड़न भारों से,  
मेरे प्रताप, तुम निखर पड़ो मेरे बलि के उपहारों से।<sup>१</sup>

इसी प्रकार महात्मा गांधी के प्रभावशाली व्यक्तित्व का चित्र खींचने हुए भी लिखते हैं—

खल पड़े जिधर हो डगमग में, खल पड़े कौटि पग उसी ओर,  
पड गयी जिधर भी एक दृष्टि, गड गये कौटि दूग उसी ओर।

और उनकी युग भाग्यविधायिनी बाणी तथा युगनिर्माण काय के विषय में बोलते हैं—

तुम बोल उठे युग बोल उठा, तुम मौन बने युग मौन बना,  
कुछ कर्म तुम्हारे कर संचित, युग कर्म जगा युग धर्म बना,  
युग परिवर्तक युग सस्थापक, युग संचालक हे युगाधार !  
युग निर्माता, युगमूर्ति ! तुम्हे युग युग तक युग का नमस्कार !<sup>२</sup>

देश के प्राचीन अथवा आधुनिक वीरों एवं नेताओं के सम्मान में इस माल के अन्य हिंदी कवियों ने भी रचनाएँ की हैं तथा स्वदेश प्रेम और राष्ट्रीय भाव के विषयको न्यूनाधिक अपनाने की चेष्टा की है। ऐसे कवियों में श्री मैथिलीशरण गुप्त का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है, क्योंकि

<sup>१</sup> 'भरवो' (इंडियन प्रेस, प्रयाग), पृ० ३६

<sup>२</sup> यही, पृ० २-३

वे इस प्रकार की कविता द्विवेदी युग से ही लिखते आ रहे हैं और इस समय भी प्रायः उसी धुन में लगे हुए हैं।

प्रेम के विषय से सब रचनेवाली कविता के रचयिताओं में एक नाम श्रीमती मुभद्रा कुमारी चौहान का भी प्रसिद्ध है जिनका जन्म स० १९२१ में हुआ था और जिनके देहांत को अभी तीन चार वर्षों से अधिक नहीं हुए होंगे। इस कवयित्री ने एक भारतीय नारी का शुद्ध और मन्त्रा हृदय पाया था और यह अपने भावों को मर्मस्पर्श एव सुंदर शब्दों द्वारा व्यक्त करने की क्षमता भी रखती थी। मुभद्राकुमारी चौहान की उपलब्ध कविताओं की संख्या अधिक नहीं है, किन्तु वे तीन प्रकार के शोषकों में गयीं जा सकती हैं जो राष्ट्रीय भाव, दाम्पत्यभाव तथा वात्सल्यभाव के हैं। राष्ट्रीय भाव की रचनाओं में उन्होंने एक भारतीय बौर बाला के हृदय का परिचय दिया है। वे अपनी 'मातृ-मन्दिर' शीर्षक रचना में एक स्वदेश प्रेमिका के रूप में दीव्य पड़ती हैं और अपनी प्यारी मातृभूमि के लिए अपना सर्वस्व अर्पण करने की प्रस्तुत हैं। वे कहती हैं—

खलूँ, मैं जलदी से चढ़ खलूँ  
देख लूँ, माँ की प्यारी मूर्ति !  
अहा ! यह मोठी सी मुसकान  
जागती होगी ग्यारी स्कूर्नि ॥

\*\*\*

न होने दीवो अत्याचार  
खलो मैं हो जाऊँ बलिदान  
मातृ-मन्दिर में हुई पुकार  
घड़ा दो मुझको हे भावान् ॥'



इसी प्रकार वे विजयादामी व उपन्यास में लिखनी हुई कह उठती

ह—

सबलों को कुछ मौख सिखाओ  
मरे करें उद्धार सखी !  
दानव दल दें, पाप मसल दें  
भेटें अत्याचार सखी !  
सबल पुरुष यदि भोर धन  
तो हमको दे घरदान सखी !  
अबलाए उठ पड़ें देश में,  
करें युद्ध घमसान सखी ॥<sup>१</sup>

उनका भागी का गनी' गीपक रचना भी उनका ऐम भावा के लिए  
तत्पन गीकप्रिय धन गई थी और उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ प्राप  
त्येक दगाप्रेमी के मुख म बहून दिना तब मुनने को आती रही—

धमक उठी सन सत्तावन में, वह तलवार पुरानी थी ।  
धुन्देले हरबोलो के मुँह हमने सुनी कहानी थी ।  
खूब लड़ी भवानी वह तो भाँसी वालो रानी थी ॥<sup>२</sup>

उनकी धीरा का कमा हो बसन्त ? एव जालियाँबाठ बाग में धमक  
गाएक कविताभा में इनका हृदय का स्वदगानुराग बने मूढक डग में प्रवृ  
विया गया है और उनकी पंक्तिभा में वरणरम की भी ध्वनि मुन  
पश्वी है ।

इन्होंने अपनी दाम्पत्य भाव की कविताभा वदार्चित भवमे पहल लिखा  
थी और उनमें अपने हृदय की सरलता का स्वाभाविक चित्रण किया था ।

<sup>१</sup> 'मुकुल' (भा०प्र०) पृ० ९३-४

<sup>२</sup> वही, पृ० ६४

अपने प्रियतम के वही प्रवास में जाते समय किसी प्रेमिका के हृदय की क्या दशा होती है उमका परिचय कई हिन्दी के कवियों ने दिया है । भारतेन्दु का 'रोकहु जो तो अमरुत हाथ' में आरम्भ होनेवाला सबसे इसके सुंदर उदाहरणों में दिया जाता है किंतु मुभद्रा जी की 'चलते समय' शीर्षक कविता उसमें किसी प्रकार भी न्यून नहीं कही जा सकती । उसमें ये कहती है—

तुम मुझे पूछने हो "जाऊँ" ?

मैं क्या जवाब दूँ तुम्हों कहो !

'जा' कहते एकती हैं जवान,

किम मुंह में तुमसे कहूँ रहो ?<sup>१</sup> इत्यादि ।

इसमें सीधे माद शब्दों द्वारा प्रेम भरी विवशताका चित्रण किया गया है । इसी प्रकार इन्होंने अपनी 'प्रियतम म' की पंक्तियों में कहा है

मैं भूलो की भरी पिटारी

और दया के तुम आगार ।

मदा दिखाई दो तुम हँसते

चाहे मुझसे करो न प्यार ॥<sup>२</sup>

जा पनिप्राणा भाग्योय नारी क हृदय का एक मधुरतम अनुरोध व्यक्त करती है । मुभद्रा जी ने अपना आदर्श राधा का मान रखा था और 'मानिनि' राधे के प्रति इस प्रकार कहा था,

यो मेरा आदर्श बालकपन से

तुम मानिनि राधे !

तुमगो बन जाने की मैंने

यत नियमादिक माधे ॥<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'मृकुल' (भारत प्रकाशन, जयपुर), पृ० २०

<sup>२</sup> वही, पृ० ४१

<sup>३</sup> वही, पृ० ४२

किन्तु अत में उन्हें पूर्ण शान्ति नहीं मिल पाई थी जिम कारण उसी कविता में उन्होंने यह भी कहा था,

ले आदर्श तुम्हारा, रह रह  
मन को समझाती हूँ।  
किन्तु बदलते भाव न मेरे  
शान्ति नहीं पाती हूँ॥<sup>१</sup>

फिर भी उनके आत्म-समर्पण का भाव अत्यंत गहरा और मत्त्वा था जो नीचे की कुछ पंक्तियों में भी प्रकट हो जाता है,

मैं उन्मत्त प्रेम का प्यासा  
हृदय दिखाने आयी हूँ।  
जो कुछ है, बस यही पास है,  
इसे चढ़ाने आयी हूँ॥  
चरणों पर अर्पित हूँ, इसको  
चाहो तो स्वीकार करो।  
यह तो वस्तु तुम्हारी ही है,  
ठुकरा दो मा प्यार करो॥<sup>२</sup>

सुमद्रा जी ने अपनी वात्सल्यभाव की कविताओं में भी इसी प्रकार मातृ हृदय का चित्र बड़े सजीव शब्दों द्वारा अंकित किया है,

मैं बचपन को बुला रही थी  
बोल उठी बिटिया मेरी।  
नन्दन वन सी फूल उठी  
यह छोटी सी कुटिया मेरी॥

\*\*

\*\*

\*\*

<sup>१</sup> 'मुकुल' (भा० प्र०) पृ० ४५

<sup>२</sup> वही, पृ० २६

पाया मैंने बचपन फिर से  
बचपन बेटी बन आया।  
उसकी मज्जुल मूर्ति देख कर  
मुझमें नव जीवन आया॥<sup>१</sup>

फिर अपनी 'बालिका का परिचय' नामक कविता में ये कहती हैं

भीते हुए बालकपन की यह  
क्रीडापूर्ण नाटिका है।  
वही मचलना, वही किलकना  
हँसती हुई नाटिका है॥  
मेरा मन्दिर, मेरी मसजिद  
काबा काशी यह मेरी।  
पूजा पाठ, ध्यान जप तप है  
घट घट वासी यह मेरी॥इत्यादि<sup>२</sup>

इनका हृदय उस बालिका के प्रति इतना तन्मय है कि ये उसकी प्रत्येक चेष्टा में एक आनन्द का ही अनुभव करती दीख पड़ती हैं। उस बालिका के रदन तन में इन्होंने एक विविध भाव की झलक पाई है और 'डमका गाना' शीर्षक कविता में ये कहती हैं—

तुम कहते हो मुझको इसका—  
रोना नहीं सुहाता है।  
मैं कहती हूँ, इस रोने से  
अनुपम सुख छा जाता है॥  
सच कहती हूँ इस रोने की  
छवि को जरा निहारो मे।

<sup>१</sup> 'मुकुल' (भारत प्रकाशन, जबलपुर), पृ० ५७-८

<sup>२</sup> वही, पृ० ५९-६०

बड़ी बड़ी आँसू की बूँदों—  
 पर मुक्तावलि यारोग ॥  
 य नन्हें म आठ और  
 यह लम्बी सी सिसकी देखो।  
 यह छोटा सा गला और  
 यह गहरी सी हिचकी देखो ॥<sup>१</sup> इत्यादि

जिमम वक्ता भूषम निरीक्षण हा नहा विनु गभीर वात्सल्य भाव भी स्पष्ट है।

सुभद्रादुमाग वीहान वी-नो हो मरल एव आडम्बरहीन माया म पविता कर्ण बाग इस काल के एक अर्थ कवि ठाकुर गोपालगरण सिंह भा ह जिनका जन्म म० १९४९ में हुआ था और जो कुछ दृष्टियाँ से द्विवेदा योगान कवि भी कह जा सकते हैं। ठाकुर साहब की एक बहुत बड़ा विपत्ता उनके अश्विनी प्रेम के उमर रूप में लक्षित हाती है जो वस्तुतः इस घरायल के ही बानावर्णन म व्यक्त और प्रस्फुटित होता है। वे अपने जीवन की जिम परिस्थिति म वैतमान हैं उसीम उन्हें अपने इच्छादेव के अस्तिव का बोध विमान विमान रूप म हाता रहता है। वे स्वयं भी कहते हैं विव का अखंड छवि म अनन्त का आभास और प्रकृति के भिन्न भिन्न व्यापारा में परोक्ष मत्ता का अनुभूति मरी अनक रचनाओं में प्रकट हाता हैं<sup>१</sup> और इस रहस्यामय प्रकृति की परिस्पष्टि का कारण वे रवि बाबू व प्रयाग अनुगान ठगता हैं। फिर भी उन्हें इसके लिए अपना कोई आध्यात्मिक आशा दटना नहीं पडता और न उसके लिए कोई अपना मनाराज्य हा निमित्त करना पटना है। वे अपनी इस अनुभूति का आरंभ केवल वरत समय वभा वभा इस प्रकार भी कहत हैं—

<sup>१</sup> 'मुकुल' (भा० प्र०) पृ० ६१२

<sup>२</sup> गोपालगरण सिंह (आधुनिक कवि) पृ० २

मैंने कभी सोचा वह मज्जुल मयंक मैं हूँ,  
 देखता इसीसे उसे चाब से चकोर हूँ।  
 कभी यह ज्ञात हुआ वह जलघर मैं हूँ,  
 नाचता निहार के उसीको मज्जु मोर हूँ॥  
 कभी यह हुआ अनुमान वह फूल मैं हूँ,  
 दौड़ कर जाता भृगु धृन्द जिस ओर हूँ।  
 कैसा अक्षरज हूँ कि मैं न जान पाया कभी,  
 मेरे चित्त में ही छिपा मेरा चित्त चोर हूँ ॥'

जब वे उसके वियोग की भावना का अनुभव करते हैं तो उमड़े प्रति  
 इस प्रकार वह उठते हैं—

पहले तुम्हें मैं बस एक ठौर देखता था,  
 देखता हूँ सब ठौर तुम्हको जुदाई में।

सया अपनी 'मानस-की पीर' का परिचय देते हुए बोलते हैं—

एक क्षण भी हूँ उसे भूलने न देती कभी,  
 धन्य धन्य धन्य मेरे मानस की पीर हूँ।

विग्रहानुभूति के कारण 'बनरोदन' करनेवाली विनी प्रेमिका डाल के  
 इस प्रकार भी कहना देते हैं,

बिफल नहीं हूँ बनरोदन!

उत्तरी सदा सुना करते हैं बान लगा कर सुमन सुमन।  
 भवनी, रो रोकर मैं कर दूँ क्यों न भला मुजित्त बानन?  
 मुनता होगा किसी कुज में छिप कर मेरा जीवन धन।'

<sup>१</sup> गोपालशरण सिंह (आधुनिक कवि), पृ० १

<sup>२</sup> वही, पृ० ३५

अपने उस 'चित्त चोर' अथवा 'जीवन घन' को उन्होंने कही-कही पर 'अनात' नाम से भी अभिहित किया है और उसने निमित्त नित्य प्रति बढती जानेवागे अपनी अभिलाषा के कारण का भी अपूर्व एव विचित्र होना ही ठहराया है। उन्हें इस बात में आश्चर्य है कि यथो,

मचल रहा है मन मत हो उसीके लिए,  
 यद्यपि उसीका सदा मन में निवास है।  
 रूप-सुधा पान से न नेक भी हुई है कम,  
 प्रसृत हुई है तोत्र कैंती यह प्यास है ॥  
 ज्यो ज्यो यह चित्त चित्त-चोर से हटाया जाता,  
 त्यों-त्यों यह खिचता उसीके और पास है।  
 बढ गया और प्रेम पारा देखने से उसे,  
 बढ गया और देखने का अभिलाष है ॥<sup>१</sup>

ठाकुर साहब ने प्रेम को 'अनन्त' का विशेषण दिया है और उस 'असिल विश्व के प्राणाधार एव 'जगजीवन सार' कहकर सर्वोचित किया है। अपनी अनन्त प्रेम शीघ्र कविता में उन्होंने उसकी इस अनन्तता का कारण भी विस्तार के साथ दिया है। वे उसे 'आदि पुरुष का प्रथम विचार' ठहराते हैं तथा 'स्वयंसिद्ध अधिकार' मानते हैं और कहते हैं कि वही इस विश्व भुन्दरा का 'ऋगार' है, विश्वलवि का 'अभिसार' है और विश्व विपन्की की भकार' भी है तथा, यदि सब पूछा जाय तो, उसीको जगनाटक का मूकधार' भी कहना चाहिए। अतएव वे एक 'विश्वप्रेमी' बनकर कहते हैं

✓ रहें भले ही मैं उदास, पर विश्व कमी न उदास रहे,  
 अपना मेरे उर तल का, मत मेरे ही पास रहे।  
 तुम पर हो विश्वास भुझे पर, अपना भी विश्वास रहे,  
 पृथ्वी पर हो तेरे पद हों, दूर सदा आकाश रहे ॥

ठाकुर माहव की शैली में काव्य-रचना करनेवालों में लक्ष्मणसिंह 'भयक' एवं प० रामनरेश त्रिपाठी के भी नाम लिये जा सकते हैं। उनमें राष्ट्रीय भाव अधिक है।

ठाकुर गोपालशरण सिंह के ही समवयस्क श्री गुरुभक्त सिंह 'भवत' हैं जो अपनी प्राकृतिक सोदय सबधी कविताओं के लिए अधिक प्रसिद्ध हैं। प्रकृति की नन्ही से नन्ही वस्तु इस कवि का ध्यान बरबस खींच लेती है और वह उसमें छिपी मनोहरता के व्यस्तोत्तरण में लग जाता है। प्रकृति एवं मानव के पारस्परिक सवध की घनिष्ठता में उसे पूर्ण विश्वास है और वह अपनी रचनाओं में इसको ओर सकेत प्रायः भटा दिया करता है। 'भक्त' जी की यह विशेषता न केवल उनके दृष्टों के वर्णन में ही दीख पड़ती है, अपितु उनके अनेक उदाहरण हमें अन्यत्र भी मिल जाया करते हैं। उन्होंने दिल्ली के प्रसिद्ध बादशाह जहाँगीर की प्रेयसी नूरजहाँ के विषय में उमी नाम का एक महाकाव्य लिखा है जिसमें, उसके शाशवत्त्व के प्रतिक विकास का वर्णन करते हुए, वे एक स्थल पर कहते हैं—

बिनकर ने निज कर दे दे, मंत्री का हाथ बढाया।

हिमकर ने सौँच सुधा से, मक्कीवन दे सरसाया ॥

मा आ कर सब शत्रुओं ने, अपना भृगार सजाया।

सध्या ने लोरी गाई, ऊषा ने उसे जगाया ॥

वह मपुर नवेली बाला अकुर सी बढती जाती।

जीवन दे सौँचा करती माता की निर्भर छाती ॥' इत्यादि

वे स्नेहादि की व्याख्या करने समय भी अपने विषय का स्पष्टीकरण अधिकतर प्राकृतिक वस्तुओं के ही दृष्टान्त देकर किया करते हैं, जैसे,

स्नेह परस्पर होता है, दो हृदय एक हो मिलते जब।

नव रत्न-कर आ आ दुलारने, हृदय कमल है मिलते तब ॥



\*\*

\*\*

\*\*

घर तर से लतिका सी तरुणी, लिपट एक हो जाती है।

उसके ही सँग अपनी लीला, कर समाप्त सो जाती है॥<sup>१</sup>

परन्तु जहाँगीर एवं नूरजहाँ का प्रेम स्वभावतः निम्नान् पार्थिव तथा शारी ससृति-जन्य विलामप्रियता द्वारा प्रभावित है जिमका परिवर्तन 'भक्त जी का इन पस्तिया द्वारा मिश्रित है—

राज्य करो तुम मूर्ति तुम्हारी रहूँ बेलता मैं प्रति धाम।

अपने हाथों से नित केवल मुझे पिला देना दो जाम॥

भार वहन मैं स्वयं कहेंगा बन कर बन गुलाब की मूल।

तुम तो मुझ पर 'कलम' रहोगी, शीश तुम्हारे होगा फूल॥

\*\*

\*\*

\*\*

तुम केवल यह ताज पहन कर, मेरे सम्मुख खिली रहो।

मैं अपनापन तुममें लो डूँ, तुम मुझमें ही मिली रहो॥

हो प्रसन्न जीषन को मेरे, भुस्कानो से वो तुम भर।

रानी नूरजहाँ बन अब तुम, चमको जग में प्रिये मेहर॥<sup>२</sup>

महाराष्ट्रों की रचना करनेवाला एक अन्य कवि श्री अनूप गर्मा (ज० स० १९५६) ए जा अधिकतर प्राचीन ढंग में ही कविता करत है। उनका 'सिद्धाथ नामक महाकाव्य १८ सर्गों का एक बृहद् प्रबंध काव्य है जिसमें गानम बुद्ध के जीवन युक्त का वर्णन किया गया है। यशोधरा म 'गुप्त जी ने केवल यशोधरा के ही चरित्र का चित्रण किया है म किया है, किन्तु सिद्धाथ म अनूप जी ने सिद्धाथ को उमम भी अधिक महत्व दिया है और उनके जीवनोचित मानवीय मनाविचार का भी जवन विस्तार पूरक किया है। इसी प्रसंग म कवि ने एक स्थल पर अपने दाम्पत्य प्रेम

<sup>१</sup> 'नूरजहाँ' (का० स०) पृ० ८९९०

<sup>२</sup> वही, पृ० १४५

विषयक विचारों को भी व्यक्त किया है जो वस्तुतः परम्परागत होने पर भी उल्लेखनीय हैं । कवि कहता है—

भू में है तरुणी असह्य प्रमदा दिव्या वुरगाम्बिका,  
 भोगी भी बहु है निवेत बल के, आगार भृंगार के,  
 पाता, किन्तु धही महान प्रणयो सभोग का योग है,  
 जो विस्तार करे प्रमोदवश हो तादात्म्य के भाव का ।  
 कन्या सुन्दर काम रंग रचती अमाग में है यदा,  
 आती है रति रंज भी पुष्प के उत्फुल्ल नेत्राब्ज में,  
 श्रीश कामिनि की युवा हृदय का सकोच, दोनों तदा  
 होते स्वर्ग्य प्रवास से सुरभि से सारग से दिग्ग्य है ।  
 देखो, अम्बुधि एक अभ्रकण में, सह्याड एकाणु में,  
 छाई अक्षर में महान रूपता, आकाश का स्तर में,  
 सारा विस्तृत बाल एक पल में देखो यही बद्ध है,  
 बेग्रीभूत समस्त दुःख मुख हो व्यापे इसी प्रेम में ।  
 प्रेमी का बस एक प्रेम पय है, जो दीर्घ दुर्लभ्य है,  
 धारा है अति की कराल अथवा तीव्र अणी कुतर्की,  
 अभावात समान चितवन की शाखा प्रगल्भा हिला

धृति तुला पर जीवन-प्रेम को  
सतत तौल रहे खलु प्राण ये,  
गत हुआ लघु जीवन कठ में  
हृदय में गुरु प्रेम टिका रहा।'

विन्तु महाकाव्यों की रचना इस समय प्रधानतः प्रेम एवं विरह का ही विषय लेकर नहीं की गई। प्रेम के गीत गानेवालों की अधिक संख्या कुछ-कुछ काव्य के रचयिताओं में दीख पड़ी और वे भी अधिकतर अपने-अपने निगड़े ढंग से ही लिखते पाये गए। राधा एवं कृष्ण के प्रणय का परंपरागत कीर्तन भी इस काल के कवि सम्मेलनों तक में बहुत कम देखा गया। उसका स्थान श्रमश व्यक्तिगत प्रेम एवं विरह के उद्गार ने ले लिया और आधुनिक वातावरण द्वारा प्रभावित प्रत्येक व्यक्ति स्वानुभूति प्रदर्शक बन गया। इन कवियों के प्रेम का लक्ष्य कोई ऐसी मत्ता रहा करती जिसे बार-बार व्यक्तित्व प्रदान करने पर भी वे उसका स्पष्ट परिचय स्वयं भी नहीं दे पाते। प्रेम की जिस आत्मविश्रुति का कभी रूप दर्शन, गुणध्वनन आदि के आधार पर जागत होना सम्भवा जाता था वह अब कोरी वात्पनिक भावनाओं के माहुर्य की ओर इमिन करने लगा और इन कवियों द्वारा निर्मित समाज की बातें अमीनिक स्वप्न-जाल-सी जान पड़ने लगी। इन प्रेमी कवियों के प्रेमास्पदों के विषय में बहुधा अनेक प्रकार के अनुमानों का आश्रय लिया जाता था। कुछ लोग उन्हें अलौकिक प्रेम का साधक समझकर उनके प्रेम पात्र को भगवान् का कोई न कोई प्रतीक मान बैठते अथवा कभी-कभी इस प्रकार की भी कल्पना करने लगते कि वह कोई ऐसा व्यक्ति है जिसके प्रति उसका कुछ वास्तविक संबंध अवश्य है, विन्तु जिसे वह किसी कारण गूँज ही रखना चाहता है। इनके सिवाय इस प्रकार की रचनाओं के लिए एक विविष्ट शब्दावली तब बनकर तैयार हो गई और इन कवियों की एक

नवीन वर्णन-शैली चल पड़ी जो पूर्व प्रचलित रचना पद्धति से नितात भिन्न थी तथा जिसमें लौकिक एवं अलौकिक प्रेम के बीच रेखा खींचना कठिन था ।

हरवशासक 'वच्चन' ने ऐसे ही समय में फारसी कवि उमरखय्याम की प्रसिद्ध कविताओं का हिन्दी रूपांतर किया । उनका अनुवाद, वास्तव में फिद्सज्जेरुड के अंग्रेजी भावानुवाद का भी भावानुवाद था, किन्तु हिन्दी के लिए वह एक नूतन देन सिद्ध हुआ । हिन्दी के पाठकों ने उसका स्वागत किया जिससे उत्साहित होकर श्री 'वच्चन' ने अपनी 'मधुशाला', 'मधुबाला' और 'मधु-बलश' नामक वैसी अपनी मौलिक रचनाएँ भी प्रस्तुत कर दी और इस प्रकार हिन्दी-काव्य के क्षेत्र में 'हालावाद' अवनीर्ण हो गया । 'मधुशाला' श्री वच्चन की ऐसी सर्वप्रथम मौलिक रचना थी जिसमें उन्होंने 'मदिरालय', 'मधुबाला', 'प्याला', 'हाला', आदि शब्दों का व्यवहार किया । इस कारण कुछ पाठकों ने उसे सीधे मदिरावाद का प्रचार करनेवाली रचना मान लिया और दूसरों ने उसकी पंक्तियों की आध्यात्मिक व्याख्या करके उसे, जीवन-दर्शन को ठोक्-ठोक् समझने के लिए, एक सुंदर साधन के रूप में स्वीकार किया । श्री 'वच्चन' की 'मधुबाला' एवं 'मधुबलश' का भी स्वागत उसी प्रकार हुआ और इस कवि ने इस काल में अपना एक स्थान ग्रहण कर लिया । श्री 'वच्चन' की लोकप्रियता का एक विशेष कारण उनकी वर्णन-शैली की मरुता और प्रवाह में भी पाया जा सकता है । वे अपनी बातें मीथे-भादे ढंग में कहते हैं और उनमें धार्मिक एवं सामाजिक सकीर्णता के विरुद्ध अपना स्वर भी फूँकते चढ़ते हैं ।

श्री 'वच्चन' ने अपनी कविताओं में जो बही-बही पर प्रेम भाव के निदर्शन में लिखा है वहाँ स्पष्ट और खुद शब्दों में भी कहा है । वे कहते हैं—

आज सजीव बना लो प्रेयसि ।

अपने अधरों का प्याला,

भर लो भर लो भर लो हममें  
 यौवन मधुरस की हाला,  
 और लगा मेरे अधरो से  
 भूल हटाना तुम जाओ,  
 अथवा खनू मैं पीने वाला  
 तुलें प्रणय की मधुशाला ॥<sup>१</sup>

वे प्रेम के विरह-पथ के मद्दन्व यो भी भलीभाँति पहचानते हैं और प्रेमास्पद के मिलन में अधिन उनके वियोग की मगहना करने हैं, जैसे,

उस प्याले से प्यार मुझे जो  
 दूर हथेली से प्याला,  
 उम हाला से छाव मुझे है  
 दूर अघर से जो हाला;  
 प्यार नहीं पा जाने में है,  
 पाने के अरमानो में !  
 पा जाता तब हाथ, न इतनी  
 प्यारी लगती मधुशाला ॥<sup>२</sup>

श्री 'वल्चन' ने इन पंक्तियों द्वारा उम भावना का समर्थन किया है जिसके अनुसार प्रकृति की प्रत्येक वस्तु किसी धुन में लगी जान पड़ती है। जगत् के भीतर उन्होंने स्वयं भी इस बात का अनुभव किया है और अपनी अन्य रचनाओं की अनेक पंक्तियों में इसे प्रकट भी किया है। वे इस जगत् के 'रसमय' होने में भी विश्वास करते जान पड़ते हैं, किन्तु इसके लिए, उनके अनुसार, हमारा 'रसिक' भी हो जाना आवश्यक है। उनका कहना है—

<sup>१</sup> 'मधुशाला' (लीडर प्रेस, प्रयाग), पृष्ठ ६३

<sup>२</sup> वही, पृष्ठ ९९

जितनी दिल की गहराई हो  
उतना गहरा ह प्यात्र  
जिनको मन की मादकता हो  
उतनी मादक ह हाला  
जितनी उर की मादकता हो  
उतना सुंदर साकी ह  
जितना हो जो रसिक उस है  
उतनी रसमय मधुगाला ॥'

और इस प्रकार उगान अपने जीवन दान की भी एक भावी दे दा  
है ।

श्री यच्चन प्रेम की महत्ता स पूणत पार चरह और वे इसके प्रभाव  
का समार व गटिगत व्यापारा म भा इस प्रकार देखत ह—

यदि प्रणय जागा न होता इस निगा म  
सुप्त होती बिन्द की सपूण सत्ता  
वह मरण की नीद होती जइ भयकर  
और उसका टूटता होना असभव  
प्यार स सत्ता से बर जापना ह  
इसलिए ह प्यार की जग म महत्ता<sup>१</sup> इत्यादि

फिर भा व उसकी असमर्थता की वरुण क्या कहत ह और हम दिख  
गन ह

चाँद कितनी दूर ह वह जानता ॥  
और अपनी हृद् भी पहचानता ह

मधुगाला (लाडर प्रस प्रयोग) पद्य १२८

मिलनशामिनी (भारतीय ज्ञानपाठ कानी), पृ० १३६

हाथ इस पर उठाता ही वरुण है;  
प्यार की असमर्थता कितनी करुण है !

\*\*

\*\*

\*\*

जो असंभव है उसी पर आँख मेरी,  
चाहती होना अमर मृत राख मेरी,  
प्यास की साँसें बचों, बस यह शकुन है;  
प्यार की असमर्थता कितनी करुण है !<sup>१</sup>

वे प्रेम के भीतर वह मिठास पाने हैं जिसके सामने उनके विरह-  
पक्ष का कोई भी वृष्ट उन्हें दुःखदायक प्रतीत नहीं होता और वे इसी कारण  
बहने हैं,

साँस में उत्तप्त आँधी चल रही है,  
किंतु मुझको आज मलयानिल यही है,  
प्यार के शर की शरण भी तो मधुर है,  
प्यार के पल में जलन भी तो मधुर है !<sup>२</sup>

श्री 'वच्चन' के हालावाद के अनुसार इस जगत् में जो कुछ आनंद  
का अंश है वही हमारे लिए 'हाला' अर्थात् 'मधु' है, जो उसका आधार  
है उसीको हम उसका पात्र वा 'प्याला' मान सकते हैं और जो उसका मूल  
स्रोत है उसे 'मधुशाला' के रूप में देख सकते हैं। यह जगत् हमारे लिए  
इसी कारण, एक 'मधुशाला' का महत्त्व रम्यता है और हम उपर्युक्त मधु  
की मादकता के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहा करते हैं।

श्री 'वच्चन' के 'हालावाद' का समर्थन उनके ही शब्दों में किसी भी  
अन्य कवि ने नहीं किया। उमरखय्याम के स्यावर्धित 'भोगवाद' एवं

<sup>१</sup> 'मिलन घामिनी' (भा० शा०) पृ० २०

<sup>२</sup> वही, पृ० ४३

निराशावाद की छाया हिन्दी व कई वर्तमान कविता पर भी किसी न किसी रूप में दोख पड़ती है किन्तु उनकी वर्णन 'गैली' भिन्न है। श्री बच्चन में 'हाशवाद के ठीक पीछे निराशावाद की प्रतिक्रिया हुई और तब उनमें 'भागवाद की पूर्ण अभिव्यक्ति दोख पड़ी। परन्तु अब इस प्रकार के कविता में यह कम भी उसी प्रकार स्मृत नहीं होता। दरभंगा के श्री आरमा प्रसाद सिंह ने हाला और हलाहल दाना का उल्टा कुछ कविताएँ काई और वे अपनी कृतियाँ में उक्त दानों कादा का परिचय भी देते हैं। किन्तु अपने हृदय से वे एक धार्मिक व्यक्ति जान पड़ते हैं जिस कारण उनके प्रेम का अलौकिकता उन्हें नितात निराधार बन जान स बचा लती है। वे कहते हैं

हैंस बिहैंस लो हे सुहासिनि हैंस बिहैंस लो आज,  
हाय ठुकराओ न योहो निखिल जग का राज।  
लल लो उर की उमरों से मधुर साकार  
फिर न आवगी निशा यह—फिर न यह ससार।  
फुल्ल निधुवन-शायरी में आज कैसी लाज ?  
आज हैंस लो हे सुहासिनि, हैंस बिहैंस लो आज।\*

किन्तु उन्हें अपने प्रियतम के मोन मिलन की भी अनुभूति है और वे प्रकृति एवं मानव के दैनिक व्यापारों में भी उनकी आहट पाते रहते हैं। वे अपने प्रियतम के प्रति कहते हैं—

ममर बन में जब कि तुम्हारी बेगु रागिनी बज उठती !  
श्रुतपति की मधुशाला सहसा एक बार फिर सज उठती !  
नदित हो जानो पथ कणिका,  
छू अवयव पद पारस मणि का !  
चोंक चोंक उठत कर अनुभव  
प्राण किसी की मृदु पग ध्वनिका !



वह अदृश्य अस्पृश्य, सुखद रव बिह्वल हो रज रज उठती ।  
ममर वन में जब कि तुम्हारी वणु रागिनी बज उठती ।<sup>१</sup>

व 'माला' इस प्रकार का याचना भा अभ्यस्त करत है—

मागता यह प्रेम भिक्षुक कुछ अगर दना चाहो,  
म मल्ले स्मृति में तुम्हारी—किंतु सुम सुख से रहो ।  
यह नहीं प्रियनम कि तुमको बठ कर दला करे,  
बस गम जब तुम हृदय में और क्या लला करे ?  
विश्व में करुणा जलद सब घन सजल रिमझिम करे,  
और यह मरदा पपाहा रात दिन पोपी करे ।<sup>१</sup>

प्रेम का भाव अत्यन्त गृह्यमय है जिम कारण उमकी इयता एव स्वल्प  
का पना स्वय प्रमा का भा चलना कठिन है । वह उम जितना ही मममना  
चाहता है उतना है । उम वह जमाय आर जव मा प्रतीत होने लगता है ।  
निहा क ही गण्ठाय कवि निक्कर न इसा कारण कहा है—

कितना प्यार ? जान मत यह सखि ।  
सीमा बंध भूत्यु स आग  
बसती कहा प्रीति अहरह सखि  
कितना प्यार जान मत यह सखि ।<sup>१</sup>

आर उहान दा ग्रामाण प्रमिया का म्याभाविक चित्रण भी इस प्रकार  
किया है—

दो प्रमी है यहाँ एक जब  
बड सौंभ आल्हा गाता है

सचयिता (योग प्रेम मुजफ्फरपुर) पृ० २२

यहाँ, पृ० १०७

<sup>१</sup> रमवन्ती (मुंदर साहित्य माला लहरिणसराय) पृ० २६

पहला स्वर उसकी राधा को  
 घर से यहाँ खींच लाता है  
 चोरी चोरी छड़ी नीम को  
 छाया में छिप कर सुनती है  
 'हुई न कपो मं कडो गीत को  
 विषना', यो मन में गुनती है  
 वह गाता पर किसी बेग से  
 फूल रहा इसका अन्तर है।  
 गीत अगोत कौन सुन्दर है ?<sup>१</sup>

‘दिनकर’ जी की इन पवित्रता में प्रेम के उस शुद्ध एवं सरल प्रवाह का परिचय मिलता है जो नितान्त मानवीय और स्वाभाविक है। इसमें बाल्युपनिषद् वासनाजन्य ऐन्द्रिय मनोविकारा का समिश्रण नहीं है जिसका रूप बहुधा पाशविक और निम्नश्रेणी का बन जाता है। उस प्रकार के प्रेम द्वारा मानव के पावन कर्तव्य पर प्रायः आघात पहुँचने की आशंका उठ सकती हो जाती है और वह अपने जीवन के पुनीत आदर्शों के लिए उसका बलिदान करने को तैयार हो जाता है। पं० सोहनलाल द्विवेदी ने अपनी रचना धामवदन्ता के वनिपय रेखा-चित्रों द्वारा प्रेम एवं वनव्य विषयक अलंकरण तथा उसके अन्तर्गत प्रेम के ऊपर कर्तव्य की विजय के सुन्दर दृष्टान्त प्रस्तुत किये हैं और उन्होंने प्रायः उन सभीको अपने प्राचीन भारतीय साहित्य में ही लिया है। ‘धामवदन्ता’ वाले प्रसंग में एक युवती एवं रूपवती वेश्या गीतम वृद्ध का, अपने यहाँ अनिधि के रूप में स्वागत करना चाहती है, किन्तु वे उसका आतिथ्य स्वीकार नहीं करने और आज में अनिधि नहीं बनूँगा इस गृह में ‘बहकर उसकी जान उस गमय टाक देने’ हैं। परन्तु जब यह, अन्त में, वृद्धा और कुरूपिणी बन जाती है तो वे स्वयं

उसके द्वार पर पहुँच जाते हैं और 'मैं हूँ तथागत' कहकर उसके रण-  
शरीर का सहायता तक पहुँचाने हैं। इसी प्रकार उक्त रचना के 'उवगा  
एव 'कुणाल' विषयक प्रसंग में कवि ने प्रसंग अञ्जन एव कुणाल द्वारा उक्त  
कव्य का परिचय दिल्वाया है जो अपनी मातृतुल्य मित्रता के कामवासना से  
पीड़ित हो जाने पर किसी कृतव्य परमाणु युवक के हृदय में आपसे आप  
जागृत हो उठता है और वह उसके लिए अपने ऊपर अभिशाप का कष्ट तक  
स्वीकार कर लेता है। वण और कुन्ती' वाले प्रसंग में एक कर्तव्यशील पुत्र  
अपनी प्रिय जननी की माँगा का ठुकरा देता है, 'महाभित्तिप्रमण' में एक  
कर्तव्यनिष्ठ युवक अपनी प्रियतमा नारी तथा स्नहास्पद अबाध वचन का  
परित्याग कर देता है और मरदार चूडावत में अपने राष्ट्रीय कृतव्या का  
समझ जाने वाली एक नारी अपने रणान्मुख पति के हृदय से अपने प्रति  
जमत हुए प्रेम भाव का दूर करने के लिए अपना शिरच्छदन कर डालती  
है। यह नारी अभी अपने पतिगृह में दो चार दिन भी' नहीं रह पायी थी  
कि उसके हृदय में उपयुक्त प्रेम एव कृतव्य विषयक अन्तर्द्वंद्व उठ खड़ा हो  
गया और वह

सो गई परिणय की इस सुहागरात में,  
सो गई मिलन के विरह प्रभात में।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> 'वासवदत्ता' (इंडियन प्रेस लिमिटेड, इलाहाबाद), पृ० २८

## ११. वर्तमानकालीन छायावादी काव्य

वर्तमान काल की हिन्दी-कविता जिस अपनी विशेषता के लिए मद्र में अधिक प्रसिद्ध रही है वह उसका छायावादी दृष्टिकोण है। यह प्रवृत्ति, सर्वप्रथम, हिन्दी कवियों की उस अन्तर्मुखी वृत्ति से आरम्भ हुई थी जो उसने भीतर, द्विवेदी युग की कतिपय सामाजिक एवं साहित्यिक विचारधाराओं के प्रति विद्रोह के कारण जग रही थी और जिसका परिचय उस युग की अंतिम रचनाओं में ही मिलने लगा था। उसमें न केवल परंपरागत रुढ़ियों के विरुद्ध विचार-स्वातन्त्र्य की प्रेरणा थी, अपितु उसमें प्रचलित नैतिक मुद्धारों के प्रति श्रृंगारिता का विरोध-भाव भी था। इसके सिवाय थोड़ा का जा भाव उस समय तक देवत्व की ओर प्रदर्शित होता दीख रहा था वह अब त्रमश मानवत्व की ओर उन्मुख होने लगा। जो प्रकृति, साहित्य में कभी केवल उद्दीपन का ही काम करने लगे भी वह स्वतन्त्र आनन्दन का भी स्थान ग्रहण करने लगे और उस पर कवियों द्वारा बहुधा किये जाने वाले अशक्तित्व के आरोप का भी ढग नितात नवीन हो गया। संक्षेप में प्रायः प्रत्येक प्रकार की स्पूलता में अब किसी न किसी प्रकार की मृदुमता का आभास मिलने लगा और इतिवृत्तामक रचनाओं से अधिक महत्त्व आत्माभिव्यक्ति का मिल गया। इस प्रवृत्ति का अभाव उन कवियों की प्रेमानुभूति और उनके अस्वीकरण पर भी मर्याद स्वरूप में पड़ा। उनके प्रेमभाव में ऐंद्रियता की मात्रा बहुत कम लक्षित होने लगी और वह उनकी भावनाओं के जगत् की धनु बन गया जिस कारण उनके लौकिक प्रेम का भी स्वरूप अलौकिक-मादलभने लगा और उनके अलौकिक प्रेम पर भी भाव-योग का रंग पड़ गया जिनने उनकी वर्णन-शैली में रहस्यवाद ला दिया।

इस प्रशंसा का सर्वप्रथम परिचय देने वाले प्रमुख कवि दादू अदाहर प्रसाद (म० १०८६—१९९८) थे। उन्होंने भारतीय साहित्य के प्राचीन ग्रंथों का गहरा अध्ययन किया था और वे भारतीय संस्कृति के एक प्रबल समर्थक भी थे। इस कारण उनकी अनेक रचनाओं का विषय तदनुकूल ही माना गया और उन्होंने साहित्य के विविध क्षेत्रों में अपनी ऐसी-सी वाक्य-शक्ति दिखायी। फिर भी उनके गीतों तथा अन्य वाक्य-रचनाओं में भी हमें इस उपयुक्त विषयता के पर्याप्त उदाहरण मिलने हैं और वे हमें उसका स्पष्ट प्रतिनिधित्व करते हुए जान पड़ते हैं। 'प्रसाद' जी की ऐसी कविताओं में हम उनकी इस मनोवृत्ति के प्रमुख विचारों की एक रूप रेखा भी मिलती है जिसके द्वारा हमें उस प्रशंसा के प्रायः प्रत्येक रूप का कुछ न कुछ परिचय मिल जाता है और प्रेम-भाव के उस चित्र का भी पता चलता है जिसे इस काल के कवियों ने अंकित किया है। 'प्रसाद' जी में प्रेम-भाव का अद्वैत-सम-बल उस काल में उगा था जब कि उन्हें सर्वप्रथम संसार की अनुभूति हुई थी और वे उसका विमुखकारी प्रभाव में आकर अपने ही अंतर की वस्तु का कोई स्पष्ट परिचय नहीं पा सकते थे। उन्हीं दिनों की 'नीरवप्रेम' नामक कविता में उन्होंने लिखा है—

नवल इम्पति केलि विनोद में।

जब विमोहित है मनमोद में॥

प्रथम भाषण ज्यों अघरात में।

रहता है तब गुजत प्रान में॥<sup>१</sup>

तिमि बही तुमहें चुप धीर सों।

विमल नेह कथान गभीर सों॥

कछु कहौ नहिं पे कहि जात हो।

कछु लहौ नहिं पे सहि जात हो॥<sup>२</sup> इत्यादि

<sup>१</sup> 'कानन कुसुम' (हिन्दी ग्रन्थ भण्डार कार्यालय, बनारस), पृ० १५

इसी प्रकार वे उम समय की 'विस्मृत प्रेम' एवं 'हृदय वेदना' आदि जैसी कविताओं में भी कुछ इसी ढंग से गुणगुनाने हुए दोख पड़ते हैं।

परन्तु इसी काल की कुछ कविताओं में वे किसी परोक्ष प्रियतम की भी अनुभूति का परिचय देते हुए जान पड़ते हैं। यह अनुमान होने लगता है कि उस सत्ता का अनुभव वे प्रकृति के विविध इमिनों और व्यापारों तथा मानव समाज के प्रत्येक क्षुद्र से क्षुद्र अंग तक में करने को प्रयत्नशील हैं। इस प्रकार उनके दृष्टिकोण में क्रमशः व्यापकता और उदारता का समावेश होता जाता है और वह दृढ़ एवं सतुलित भी होता जाता है। प्रेम का स्वरूप इसके आगे आपसे आप निखरने लगता है और उस पर सात्त्विकरूप एवं मान-वीर्यता का रंग भी निरन्तर चढ़ता चला जाता है। 'प्रसाद' जो ने अरने 'प्रेम पथिक' नामक एक छोटे-से प्रेमास्यान में इस बात की ओर स्पष्ट संकेत किया है। 'प्रेम पथिक' की कहानी के दोनो प्रेमी अपने वचन से ही एक साथ खेलते और आमोद प्रमोद करते हैं तथा वे दो शरीर किन्तु एक प्राण के समान हैं। किन्तु कन्या का पिता उसका विवाह किसी अन्य युवक से कर देता है जिस कारण उमका बालस्नेही मित्र निराश होकर घर से निकल पड़ता है। अंत में भूलना भटकता हुआ वह किसी दिन थककर एक तापसी की कुटी में जा पहुँचता है जो कुछ समय तक वार्तालाप करने पर उमकी पूर्व प्रेयसी ही सिद्ध होती है और इस प्रकार वे एक दूसरे से आपस में मिलकर 'उम सौंदर्य प्रेमनिधि' सागर की ओर दो सरिताओं की भाँति प्रवाहित होने का निश्चय करते हैं। कवि ने इन दोनो प्रेमियों की, फिर से पूर्ण परिचित हो जाने के पहरों की, वास्तविक में, तापसी द्वारा उम पथिक के प्रति कहलाया है—

<sup>१</sup> 'कानन कुसुम' (हि० प्र० भ०) पृ० १७

<sup>२</sup> यही, पृ० २०

पथिक प्रेम की राह अनीसी भूल भूल कर चलता है  
सोच समझ कर जो चलता है वह पूरा ध्यापारी है।

\*\*

\*\*

\*\*

प्रेम यज्ञ में स्वार्थ और कामना हवन करना होगा  
तब तुम प्रियतम स्वर्ग बिहारो होने का कूट पाओगे;

\*\*

\*\*

\*\*

प्रेम पवित्र पदार्थ, न इसमें कहीं कपट की छाप हो,  
इसका परिमित रूप नहीं जो व्यक्ति मात्र में घना रहे  
क्योंकि यही प्रभु का स्वरूप है जहाँ कि सबको समता है।  
इस पथ का उद्देश्य नहीं है श्रान्त भवन में टिक रहना  
किन्तु पहुँचना उस सीमा पर जिसके आगे राह नहीं।<sup>१</sup> इत्यादि

फिर,

प्रेम जगत का चालक है इसके आकर्षण में लीच के  
मिट्टी या जल पिण्ड सभी दिन-रात किया करते फेरा

\*\*

\*\*

\*\*

इसका है सिद्धान्त मिटा देना अस्तित्व सभी अपना  
प्रियतममय यह विश्व निरखता फिर उसको है बिरह कहीं।<sup>२</sup>

इसीलिए, आदर्श प्रेम का स्वरूप बतलाते हुए कहा है—

आत्मसमर्पण करी उसी विश्वात्मा की पुलकित होकर  
प्रकृति मिला दो विश्व प्रेम में विश्व स्वयं ही ईश्वर है।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> 'प्रेम पथिक' (हिन्दी प्र० भण्डार कार्यालय, बनारस), पृ० १६

<sup>२</sup> वही, पृ० १६-७

<sup>३</sup> वही, पृ० २३

‘प्रसाद’ जी ने इस प्रकार प्रेम और उसके आदर्श का परिचय देकर अपने ‘आँसू’ नामक विरह काव्य में उसके विरह पथ का भी चित्रण किया है। ‘आँसू’ में उन्होंने अपनी निजी अनुभूति के आधार पर ऐसे मार्मिक चित्र खींचे हैं जो पाठक के हृदय पर अपना स्थायी प्रभाव डाल देते हैं। इसमें उनके किसी व्यतीत वैभव की एक सुंदर भाँकी मिलती है और उसके माय-साय उसके अभाव के कारण अनुभूत वेदना भी उपलब्ध होती है। ‘आँसू’ इस कवि की आत्म-कथा का प्रतिनिधित्व करनेवाली एक मजीब रचना है जिसमें छायावादी दृष्टिकोण का भी पूर्ण विकास है। कवि की वेदना इस काल की प्रथम पत्निया में ही फूट निकलनी हुई प्रतीत होती है। वह एक प्रश्न के रूप में आरंभ करता है—

इस कहना-कलित हृदय में,  
अब विकल रागिनी बजती।  
क्यों हाहाकार स्वरो में  
वेदना असोम गरजती ?<sup>१</sup>

उमका परिचय देता हुआ वह कहता है,  
शीतल ज्वाला जलती है  
इंधन होता दुग्ध जल का  
यह ध्वंस साँस चल चलकर  
करती है काम अनिल का॥

फिर प्रललाप है,  
घाड़य ज्वाला सोती थी,  
इस प्रणय सिंधु के तल में।  
प्यासी मछली सी आँखें,  
यों विकल रूप के जल में॥

<sup>१</sup> ‘आँसू’ (भारती भण्डार, प्रयाग), पृ० ७



खुलबुले मिग्नू के फूटे,  
नक्षत्र मालिका टूटी।  
नभमुक्त कुन्तला धरणी  
दिपलाई देती लूटी॥<sup>१</sup>

जिम बाग्य यह निनात व्याकुल है और 'मधुर प्रेम की पीडा का अनुभव करता है तथा वर्णन नदन भी कर रहा है।

परन्तु एक व्याथा भरी पुकार व होने हुए भी कवि का हृदय इसके बाग्य भग्न या टूटित भी नहीं होता दौगता। वह उस पीडा में भी किसी एक ऐसे रस का अनुभव करता है जो उसे निरंतर पृष्ठ एव जाग्रत बनाये रखता है। वह अपने 'चिरसुंदर' प्रियतम की स्मृति अपनी विरह-दशा में भी एक समान बनाये रखता ॥ और निरगता में भी एक अपूर्व आगा का अनुभव करता है। उसे निश्चय है

मानव जीवन घेदी पर  
परिणय है विरह-मिलन का,  
मुख-कुल दोनों नाचेंगे,  
हैं खेल आल का, मन का।<sup>१</sup>

\* \* \*

चेतना सहर न उठेगी  
जीवन समुद्र धिर होगा,  
सप्या हो सगं प्रलय की  
विच्छेद मिलन फिर होगा॥<sup>१</sup>

इसीलिए, उसका मानव समाज के प्रति इस काव्य द्वारा संदेश है--

<sup>१</sup> 'आसू' (भा० भ०) पृ० १०

<sup>१</sup> वही, पृ० ४६]

<sup>१</sup> वही, पृ० ५६

ओ, मेरे प्रेम विहँसते,  
जागो, मेरे मधुवन में,  
फिर मधुर भावनाओं का  
कलरव हो इस जीवन में।<sup>१</sup>  
हँ पड़ी हुई मुँह ठक कर, १  
मन की जितनी पीड़ाए। १  
वे हँसने लगे सुमन सी,  
करती कोमल क्रीड़ाए॥<sup>२</sup> इत्यादि

अतएव 'प्रसादजी' ने इस काव्य को विरह-व्यथा से भी किसी दुःखवाद की ओर सकेत नहीं किया है प्रत्युत इसमें उस अभय मुख एवं आनंद का ही स्वर भरा है जो उनके अनुसार शाश्वत सत्य का प्रतीक है।

'मईसू' के अतिरिक्त प्रसादजी की 'कामायनी' भी एक ऐसी रचना है जिसमें 'छायावाद' अपनी पूर्णता तक पहुँचा है और जिसमें प्रेम-भाव के उदात्त रूप का दर्शन हम बड़े मृदुर ढंग से कराया गया है। 'कामायनी' की नायिका श्रद्धा का ही दूसरा नाम 'कामायिनी' है जो वस्तुतः काम एवं रति की पुत्री है और जिसमें इसी कारण उन दोनों के ही मयोग का परिणाम लक्षित होता है। 'काम' उम कामना का प्रतीक है जो सारी ममूति का मूल कारण है और काम की 'रति' का तृप्ति का परिणाम ही श्रद्धा का रूप ग्रहण करना है। 'कामायनी' में मनु अथवा मन या माहवर्ग इडा एवं श्रद्धा दोनों से ही बना है, किंतु उसके प्रति इन दोनों का प्रेम भाव एक ही-सा नहीं है श्रद्धा जहाँ मनु के प्रति मदा मानविक प्रेम प्रदर्शित करती है वहाँ इडा का प्रेम हम गन्धर्विक रूप में ही काम करना जान पड़ता है। फिर भी हम मनु के प्रेम भाव को जो इन दोनों के प्रति व्यक्त होता है

<sup>१</sup> 'मईसू' (भारती भण्डार, प्रयाग), पृ० ६४

<sup>२</sup> वही, पृ० ७३

न ता सांख्य ही कह सकते हैं और न गजमिव ही। मनु एक परिवर्तनशील स्वभाव का व्यक्ति है जिसके प्रेम का स्तर कभी नामगिक वा निम्न कोटि में उतर नहीं उठ पाता। किन्तु फिर भी 'कामायनी' कोई प्रेम-काव्य नहीं है और उसमें आये हुए प्रेम-प्रसंग केवल आनुपमिक रूप में ही आते हैं। उसका प्रधान उद्देश्य मानव जीवन के भीतर थड़ा एवं डडा के सामंजस्यपूर्ण समन्वय द्वारा उसे उसके सामूहिक जीवन के साथ एकात्मता लाभ करा कर चिर कल्याण का भागी बनाना है। 'प्रसाद' जी ने 'कामयिनी' में 'काम' के एक से अधिक रूप चित्रित किये हैं, किन्तु उसकी कथा को आद्योपान्य पट लने पर यहाँ निष्कर्ष निकलता है कि उसका वास्तविक रूप वही है जो बुद्धि के साथ-साथ थड़ा का भी सहयोग ग्रहण करके पहचाना जा सके। उनकी यह भावना शुद्ध मनोवैज्ञानिक प्रतीत होती है और यही वदाचित् भारतीय विचारधारा के भी अनुकूल है।

'प्रसाद' जी के विषय में हम प्रकार का एक प्रश्न उठाया जा सकता है कि वस्तुतः लौकिक प्रेम के बवि हैं अथवा उनका लक्ष्य अलौकिक प्रेम ही है। उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में जो मीदम जनित प्रेम-भाव की अभिव्यक्ति दीख पड़ती है और जो उसकी मादकता उनकी 'आँसू' नामक रचना में उनकी व्यक्तिगत अनुभूतियों द्वारा अनुप्राणित होकर सर्वत्र उमड़ती हुई-भी लक्षित होती है उसमें उक्त प्रथम पक्ष का समर्थन होता है। किन्तु प्रेम का जो चित्र हम बवि ने अपनी 'प्रेमपथिक' रचना में अंकित किया है और जिसकी ओर हमने बार-बार संकेत किया है वह उक्त दूसरे पक्ष की पुष्टि में दिया जा सकता है जिस कारण उपर्युक्त प्रश्न को प्रथम देना अस्वभाविक नहीं जान पड़ता है। परन्तु हम बचि की अन्तिम रचना 'कामायनी' में हमें उन दोनों प्रकार की बातें दीख पड़ती हैं जिस कारण 'प्रसाद' जी को प्रेम विषयक धारणा को समझने में हमें उनकी कठिनाई का अनुभव नहीं होना चाहिए जितनी कि प्रायः करपना कर ली जाती है। 'प्रसाद' जी मूलतः उस प्रेम के बवि हैं जो हमारे जीवन का आदिश्रोत बनकर आया है और जो हमारे

भातर एक दुःख एव स्वाभाविक वृत्ति के रूप में अतिरहित है। वह, उनके अनुसार, तत्त्वतः अलौकिक है, किन्तु उसकी अलौकिकता किसी धार्मिक जगत की वस्तु नहीं है। वह ताड़म भूतल परम्बग लाने की दशा में किसी समय भी चगिनाथ हो सकती है और इसी कारण, उस प्रेम के लिए 'लौकिक' अथवा 'अलौकिक' का प्रश्न उठाना अनावश्यक है। उन्होंने स्वयं उक्त 'आँसू' रचना में भी उसी प्रेम को मवाधित करते कहा है

जिसके आगे पुलकित हो  
जोवन है सिसकी भरता  
हाँ मृत्यु नृत्य करती है  
भुसक्याती लड़ो अमरता  
वह मेरे प्रेम बिहँसते  
जागो, मेरे मधुवन में—इत्यादि

वह प्रेम वही मे प्राप्त करने की वस्तु नहीं वह तो अपने ही भीतर है और अपन आमापण का आरम्भान कर मैं प्रकट हुआ करता हूँ, जैसे

पागल रहे। वह मिलता है कब  
उसको तो देते ही हूँ सब।  
आँसू के कन कन से गिनकर  
यह विश्व लिए है ऋण उधार,  
तू क्यों फिर उठता हूँ पुकार ?  
मुझको न मिला रे कभी प्यार<sup>१</sup>

<sup>१</sup> 'आँसू' (भारती मञ्जार, प्रयाग), पृ० ६४

<sup>२</sup> 'लहर' (वही), पृ० ३७

“The fact can never be ignored that we have our greatest delight when we realize ourselves in others, and this is the definition of love”—

‘प्रसाद’ जी की रचनाओं में राष्ट्रीय भाव के गीतों की भी कमी नहीं है और उनमें उनकी भारतीय ममृति-विषयक थढ़ा सर्वत्र दीख पड़ती है। वे अतीत गौरव का गान गाते हैं और वर्तमान के लिए आत्मविश्वास का स्वर भरते हैं। परन्तु इसी युग के एक दूसरे प्रसिद्ध कवि श्री गुरुदेव त्रिपाठी निराला’ (ज० म० १९५६) के गीतों में इसके अतिरिक्त भविष्य की अभिलाषा एवं उज्ज्वल आदर्श के चित्रा का भी समावेश पाया जाता है। वे भारत जननी के प्रति एक सच्चे और दृढ़व्रती देश भक्त के रूप में अपने हार्दिक भाव प्रकट करते हुए कहते हैं—

नरजीवन के स्वायं सकल  
बलि हों तेरे चरणों पर, माँ,  
मेरे धर्म सञ्चित सब फल।  
जीवन के रमण चढ़कर,  
सदा मृत्यु पथ पर बढ़कर  
महाकाल के खरतर शर सह  
सकूँ, मुझे तू कर बड़तर,  
जागे मेरे उर में तेरी  
भूति अभ्युज्जल धीत विमल,  
दृगजल से पा बल, बलि कर दूँ  
जननि, जन्म सञ्चित सब फल।<sup>१</sup> इत्यादि

इसी प्रकार वे अपने देश भव्वाति की लहंग उत्पन्न करने के भी इच्छुक हैं और वे शक्तिमती माता ने विनय करते हुए कहते हैं —

Rabindranath Tagore (The Religion of Man,  
p. 49)

<sup>१</sup> ‘गीतिका’ (सरस्वती प्रेस, बनारस) पृ० २०

जला दे जीर्ण शोर्ण प्राचीन;  
क्या करूँगा तन जीवन होन ?  
मा तू भारत की पृथ्वी पर  
उतर हृषमय माया तन धर,  
देवव्रत नरवर पंदाकर,  
फैला शक्ति नयोन—<sup>१</sup>इत्यादि

वे आदर्श भीष्म (देवव्रत) को भी नवीन दक्षिण में देखना चाहते हैं।

श्री 'निराला' आध्यात्मिक भावा को व्यक्त करने वाले अद्वैतवादी कवि हैं और प्रायः रहस्यवाद के स्वरो में भी गान करते हैं। वे कभी-कभी साह्य की भाँति कभी-कभी कह उठते हैं—

स्पर्शमणि तू ही, अमल, अपार  
रूप का फैला पारावार,  
दृष्टि में सकल सृष्टि का सार,  
कामिनी की लज्जा, भृंगार  
खोलते खिलते तेरे प्राण,  
खोजता कहीं उते नदान ?<sup>२</sup>

फिर भी वे अपनी इस शक्तिमती माँ व प्रति कहते हैं—

तुम्हें ही चाहूँ सौ सौ बार,  
कण्ठ की तुम्हीं रही स्वरहार।

\* \* \*

विश्व पादप छाया में म्लान—  
भना बंठा, व्याकुल ये प्राण,

<sup>१</sup> 'गीतिका' (सरस्वती प्रेस, बनारस), पृ० ३७

<sup>२</sup> वही, पृ० २७

तिमिरतर, प्रभा-दूगो में ज्ञान  
उतर आई, तुम ले उपहार ।<sup>१</sup>

उसके गुणादि का वर्णन भी कई स्थला पर करते हैं। वे उसके दानक प्राकृतिक दृश्यों में भी करते हैं और कहते हैं—

पत्रों के झुरमुट के सुलकर  
तुम्हीं सुनाती हो नूतन स्वर  
भर देती हो प्राण ।<sup>२</sup>

श्री 'निराला' ने प्रकृति की वस्तुओं में मजीबना का आगोप कर उनमें मानवीय भाव भरने के भी प्रयत्न किये हैं। उद्यान में किसी कुन्दबला को देखकर उन्हें एक विरह विधुरा प्रेमिका की स्मृति आ जाती है और वे उसका एक मुदर चित्र खींच देते हैं, जैसा

सोचती अपना क अलख लड़ी,  
लिली हुई वह विरह वृत्त की  
कीमल कुन्द-कली ।  
नयन नगन, नव भील गगन में  
लीन हो रहे थे निज धन में,  
यह केवल जीवन के धन में  
छाया एक पड़ी ।<sup>३</sup>

वास्तव में वे प्रेम का सर्वव्यापक समझते हैं और उसे स्मृति के मूल प्रेरक के रूप में भी व्यक्त करते हुए कहते हैं—

<sup>१</sup> 'गीतिका' (सं० प्रे०) पृ० ६४

<sup>२</sup> वही

<sup>३</sup> वही, पृ० ४

यसन वासनाओं के रंग रंग  
 पहन सृष्टि ने ललचाया,  
 बाँध बाहुओं में रूपों ने  
 समझा—अब पाया पाया,  
 किंतु हाथ, वह हुई लीन जब  
 क्षीण बुद्धि-भ्रम में काया,  
 समझे दोनों, या न कहों वह  
 प्रेम, प्रेम की धी छाया।  
 प्रेम सदा ही तुम असून हो  
 उर उर के हीरो के हार,  
 गूँथे हुए प्राणिमो को भी  
 गुंथे न कभी, सदा ही सार।<sup>१</sup>

उसे, इसी कारण, वे विश्व के शुद्ध प्राणियों तक के प्रति प्रकट करते हैं। उसकी व्यापकता और प्रभाव का वर्णन उमे उन्होंने समुद्रवत् बतला कर भी किया है जैसा 'पञ्चवटी प्रसंग' में राम द्वारा कहलाया है—

प्रेम का पथीपि तो उमड़ता है  
 सदा ही निःसीम भूपर।  
 प्रेम की महोर्मिमाला तोड़ बेती क्षुद्र ठाढ़,  
 जिसमें ससारियों के सारे क्षुद्र मनोबेग  
 तूणसम बह जाते हैं।<sup>२</sup>

'निराला' जी ने प्रेम के विग्रह पक्ष को भी बहुत बड़ा महत्त्व दिया है और उमे तपाकर शुद्ध कर देने वाली आग के रूप में चित्रित किया है, जैसे,

\* 'अनामिका' (लीडर प्रेस, प्रयाग), पृ० ३१-२

२ 'परिमल' (गंगा यथागार, लखनऊ), पृ० २३८



तप वियोग की चिर ज्वाला से  
 कितना उज्ज्वल हुआ हृदय यह,  
 पिष्ट कठिन साधना-झिला से  
 कितना पावन हुआ प्रणय यह,  
 मोन दृष्टि सब कहती हाल,  
 बंसा या अतीत मेरा, अब  
 घीत रहा यह बंसा काल।<sup>१</sup>

और विरहजन्य अधुजल का उन्ताने व्यापार को हल्का कर देने वाला  
 उहगाया है जैम,

पिक-रख पपोहे बोल रहे,  
 सेज पर विरह-विदग्धा बधू  
 याद कर घीती बातें, रातें मन मिलन की  
 भूँद रही पलकों चार,  
 नयन जल ढल गए,  
 लघुतर कर घमसा भार—  
 जागो फिर एक बार।<sup>२</sup>

‘निराला’ जी वर्षा वस्तु के सजीव चित्रण में अत्यन्त निपुण कवि हैं।

श्री ‘निराला’ की ही समान छायावादों रचना में प्रवीण एक अन्य कवि  
 श्री मुमित्रानन्दन पन्त हैं जो उनके समवयस्क भी हैं। ये अपने प्रारम्भिक  
 जीवन काल में ‘पत्रन प्राप्त’ के प्राकृतिक वातावरण में रहते रहे जिस कारण  
 इन पर प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रभाव प्रचुर मात्रा में पड़ा। इनका स्वयं कहना  
 है कि “बीणा में ग्राम्या तर मेरी सभी रचनाओं में प्राकृतिक सौन्दर्य का

<sup>१</sup> ‘अनामिका’ (ली० प्रे०) पृ० ६५

<sup>२</sup> वही, पृ० १९९

‘प्रेम विमो रूय न विमोम वर्तमान है ।’<sup>१</sup> प्रकृति निरोक्षण के कारण उसने प्रति उनमें अगाध माह्रें जागृत हुआ और अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति में पूर्ण सहायता भी मिली । उन्होंने प्रकृति का अपने में जल्य, मजीब सत्ता रखनेवाली नागी व रूप में देखा है और माधारणतः उसने मुद्र रूप ने ही उन्हें मुग्ध किया है । उनका वीणा तथा पल्लव नामक संग्रहा की रचनाओं में हम वान के अनेक उदाहरण मिल सकते हैं । वीणा में एक स्थल पर उन्होंने एक मरिचा प्रवाह के वणन द्वारा प्रेम की स्निग्धता और सरलता का परिचय हम प्रकार दिया है—

स्नेह चाहिए सत्य, सरल !  
कैसा ऊँचा मीचा पथ है  
मा ! उस सरिता का अद्विष्ट  
सर गीतों को वह जिसमें  
गाती है टल टल छल छल ।

\* \* \*

मा ! उनकी किसने बतलाया  
उस अनन्त का पथ अज्ञात ?  
वह न कभी पीछे फिरती है,  
कैसा होगा उसका बल !<sup>२</sup>

आर गुञ्जन की कुछ गवित्री द्वारा प्रेम के प्रथम प्रादुर्भाव का चित्रण हम प्रकार किया है—

नवल मेरे जीवन की डाल  
बन गई प्रेम विह्वल का वास !

<sup>१</sup> ‘आधुनिक कवि’ (सुमित्रानन्दन पन्त), पृ० २

<sup>२</sup> ‘वीणा’ (इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग), पृ० २४

आज मधुवन की उन्मद धात  
 हिला रे गई धात-सा गात,  
 मन्द द्रुम-मर्मर-सा अज्ञात  
 उमड़ उठता उर में उच्छ्वास !<sup>१</sup> इत्यादि

पतंजलि ने विरह को बहुत बड़ा महत्त्व दिया है और उसे 'वरदान' तब कह डाला है । उनकी यह धारणा उम काल में ही जान पत्ती है जब उन्होंने अभी तक अपनी प्रारम्भिक कविताओं की रचना की थी और वह उनकी पिछली रचनाओं में भी प्रायः उमी रूप में गयी । 'पल्लव' की एक रचना में उन्होंने न केवल इस 'वरदान' बनलाया है अपितु आदि काव्य रचना की प्रेरणा तब का श्रेय इसीको दे दिया है, जैसे,

विरह है अथवा यह वरदान !  
 कल्पना में है कसरती वेदना  
 अभु में जोता, निमकता गान है,  
 शून्य आहो में सुरीले छन्द है,  
 मधुर लय का क्या कहें अवसान है,  
 वियोगी होगा पहिला कवि,  
 आह से उपजा होगा गान,  
 उमड़ कर आँखों में चुपचाप  
 बही होगी कविता अनजान !<sup>२</sup>

'ग्रन्थि' में उन्होंने इसकी वेदना के 'हृदय' को 'मानव कावना' ठहराया है । वेदना ही विरह का मार्ग है और इसकी विद्वमयी व्यापकता का उल्लेख करने हुए कवि ने स्वयं भी अपने उदगार प्रकट किये हैं, जैसे,

<sup>१</sup> 'गुजन' (भारती भंडार, बनारस), पृ० ४२

<sup>२</sup> 'पल्लव' (भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग), पृ० १३

वेदना!—कंसा करुण उद्गार है!  
वेदना ही है अखिल ब्रह्माण्ड यह,  
तुहिन में, तूण में, उपल में, लहर में,  
तारको में व्योम में है वेदना!

वेदना!—कितना विशद यह रूप है!  
यह अंधेरे हृदय की दीपक-शिला !  
रूप की अन्तिम छटा! ओ! विश्व की  
अगम चरम अवधि, क्षितिज की परिधि तो!  
कौन बोधो है? यही तो ग्याय है!  
यह मम्युपविध कर तड्यता है, उधर  
दग्ध चातक तरसता है,—विश्व का  
नियम है यह; रो, अभाये हृदय रो!!<sup>१</sup>

वे प्रणय की दो हुई 'वेदना' को 'सजल' कहते हैं और 'भोले प्रेम'  
को सरोधिन बरते हुए उससे पूछते हैं,

और, भोले प्रेम! क्या तुम ही बने  
वेदना के विकल हाथों से? जहाँ  
भूमने मज से विचरते हो, वहीं  
आह है, उन्मार है, उताप है!<sup>२</sup>

पत जो के अनुसार, प्रेम भाव के भीतर हृदय पक्ष को प्रधानता तथा  
भस्तिष्क पक्ष का अभाव रहने के कारण, प्रेमी में विवेक-शून्यता आ जाती  
है और वह बिना किसी प्रकार भी सोचे-समझे, अपना हृदय असारवित हाथों  
में भी दे डालने को विवश हो जाता है। इस बात को कवि ने एक प्रामाणिक

<sup>१</sup> 'वीणा और प्रणय' (इन्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग), पृ० ८७

<sup>२</sup> वही, पृ० ८५

प्रमाणान व द्वारा उदाहित किया है और उनमें आम जीवन का भी भूतकला दी है। कहानी का सार अग वक्त्र इनना हो है कि उनका नायक एक दिन मध्या व समय किसी ताल में जल बिहार करत तप अपना नौका व साथ डूब जाता है। किंतु कुछ का व अनंतर जब उसका आलखुलनाह ता सजा प्राप्त कर लेने पर, वह देखता है कि एक मुद्र वालिका उसका नाग अपनी जघा पर रखकर उसकी ओर सम्नेह देख रहा है और उसका मूकता म भी उसे अपने प्रति प्रेम का परिचय मिल जाता है। फिर जो दाना हा एक दूसरे के प्रेम-याग में बंध जाते हैं और उन नायक को अपने जीवन म सबप्रथम इस प्रकार की आत्मीयता का भान होता है। अपने सामाजिक वातावरण के कारण दोनों प्रेमिया का वियाग की दगा म हो गयता पडता है। अत में नायिका किसी अन्य युवक का वैवाहिक मग्न व अनुसार द भी दी जाती है जिसका परिणाम उन नायक के लिए वेदना-भूलक सिद्ध होता है। इस प्रकार कहानी, वस्तुतः वचि के उपर्युक्त प्रम सबधा विचारों के लिए बेवक एवं दुष्टात-सी ही प्रतीत होती है। फिर भी इसकी वणन-शैली में सबन आत्मकथा का-या आभास मिलता है और उनम निहित विचारों पर भी उसके व्यक्तित्व की छाप बहुत स्पष्ट है।

ग्रन्थ की इस प्रेम कहानी का पढ़कर हमें 'प्रमाद' जी की प्रम-यधिक वाली प्रेम-कथा का स्मरण हो आता है। इसमें संदेह नहीं कि प्रम-यधिक की कहानी 'ग्रन्थ' वाली से बही अधिक पूण है और उसकी घटनाएँ स्पष्ट और सुमगन भी जान पडती हैं। किंतु जहाँ तक एक युवक और एक युवती के पारस्परिक प्रम सबध और उन पर सामाजिक नियमानुसार आपात पट्टेचने का प्रश्न है इन दानों में किसी प्रकार का उल्लेखनीय अंतर नहीं अभिन होता। प्रम-यधिक के दोनों प्रेमी अपने वचन म एक साथ सलत हैं और उनका प्रेम क्रमश विवसित होता है, किंतु श्वेलेली का पिता उसका विवाह किसी अन्य युवक के साथ कर देता है जिस कारण 'यधिक' उदास

होकर घर से चल निकलता है और फिर दोनों का मिलन, अंत में, हा जाता है। 'ग्रन्थि' के प्रेमियों का प्रेम एक घटना विनोद के कारण जन्मूत होता है किंतु दोनों तब से प्रायः वियोगावस्था में ही रहते हैं और अंत में भी उनका मिलन नहीं होता। 'प्रेम-पथिक' के प्रेमी मिलकर भी उदासीन व्यवस्था की भाँति बातें करते हैं और फिर किसी अनंत पथ का पथिक बनने का स्वप्न देखने लगते हैं जहाँ 'ग्रन्थि' का प्रेमी असफल बनकर 'वेदना' के गात गाना है। पाठक जो के 'एकान्तवासी योगी' वाले प्रेमियों की भाँति इनमें से कोई भी सफल बनकर अंत में, प्रेम का आनंद नहीं लूटते। इन तीनों प्रकार के प्रेमियों में 'मित्र-मिलन', 'पथिक' एवं 'स्वप्न' के प्रेमी दोष पड़ते हैं जो रामनरेश त्रिपाठी की रचनाएँ हैं। इन तीनों कहानियों के प्रेमियों के सामने प्रेम एक लोक सग्रह के बीच किसी एक का चुनकर स्वीकार करने की समस्या उठ खड़ी होती है जिसे वे अपने-अपने ढंग से हल करते हैं और प्रेमण लोक-मवा, बलिदान एवं वर्तुष्य-मालन के वृत्त में लीन होने दोष पड़ने हैं। 'प्रेम-पथिक' में सात्विक एवं उदात्त प्रेम की विषय अवश्य होती है किंतु उसके साथ लोक-मगल तथा जन-मेवा की भावना स्पष्ट होकर काय में परिणत होती नहीं जान पड़ती। 'मिलन' 'पथिक' एवं 'स्वप्न' के युगल प्रेमी त्याग को निर-ऐंद्रिय विलास से अधिक महत्व देकर हा नहीं रह जान वे कुछ बरके भी दिखलाते हैं। इस प्रकार 'एकान्तवासी योगी' में जहाँ प्रेम कि में अपने साप्ताहिक रूप में आ जाता है 'प्रेम पथिक' में 'प्रेमनिधि' की ओर अग्रसर होने में लग जाता है वहाँ इन तीनों कहानियों में लोक-मग्रह की भावना में पर्यवसित हो जाता है किंतु 'ग्रन्थि' में, उसके बदले में केवल 'वेदना' ही हाय लगती है और उसकी रचयिता कवि को, अंत में इस परिणाम पर ही पड़ेना पड़ता है,

वेदना के ही सूरिले हास से  
है बना यह विश्व, इसका परम पद

वेदना का ही मनोहर रूप है,  
वेदना का ही स्वतन्त्र विनोद है।<sup>१</sup>

और वह वेदना के इस मनोहर विपिन में ही अपने को 'सुख सपन' भी पाता है।<sup>२</sup>

परन्तु पत जी ने आदर्श कलाकार का चित्रण करते हुए उनसे अपनी शिल्पी भाषक कविता में कहलाया है,

खर कोमल शब्दों को चुन चुन  
म लिखता जन जन के मन पर,—  
मानव आत्मा का साक्ष प्रेम,  
जिस पर हैं जगज्जीवन निभर।<sup>३</sup> इत्यादि

और उहान मानव जीवन के लिए आवश्यक बातों में प्रेम को सबसे अधिक महत्त्व भी दिया है, जैसे

विद्या, वैभव, गुण विशिष्टता  
भूषण हों मानव के,  
जीव प्रेम के बिना किंतु ये  
दूषण हैं मानव के।<sup>४</sup>

उनके अनुसार मानव के मानवपन का सबसे बड़ा यही एत निह्न है। इस प्रेम का मानव स्वयं ईश्वरवत् बन जाता है और इस प्रकार वे आदर्श मानव के द्वारा यह धरातल भी स्वर्ग में परिणत होकर अमय सुख और शांति का आगार बन जाता है। पत जी कहते हैं,

<sup>१</sup> 'योगा और प्रिय' (इडिया प्रेम, प्रयाग), पृ० ९०

<sup>२</sup> वही पृ० ९२

<sup>३</sup> 'सुगवाणी' (भारती अण्डार, इलाहाबाद), पृ० २६

<sup>४</sup> वही, पृ० ३०

मनुज प्रेम से जहाँ रह सकें,—मानव ईश्वर !  
 'और कौन सा स्वर्ग चाहिए तुझे घरा पर ?'

उन्होंने इधर जनवाद की ओर विशेष ध्यान देकर जन जीवन को भी अपनी रचनाओं का विषय बना लिया है उनकी अभिलाषा है,

हो धरणि जनो की, जगत स्वर्ग,—जीवन का घर,  
 नव मानव को दो, प्रभु, भव मानवता का घर।'

अतएव, ग्रन्थि' वाले प्रेम के असफलता जनिन वेम्ना में पर्यवसित हो जाने से ही, पत जो को स्थूल मागवादी प्रेम का समर्थक नहीं कह सकते । उनका प्रेम वस्तुतः उम बाटि का जान पड़ता है जिसे पश्चिम के लोग बहुधा 'अफलातुनी प्रेम' (Platonic love) का नाम देने हैं और इस बात के बड़े उदाहरण हमें उनकी प्रेम विषयक फुटकर कविताओं में भी मिल सकते हैं । 'विमर्जन' में उसकी प्रेमिका कहती है—

इस मद हास में बह कर  
 गा लूँ मैं बेसुर—'प्रियतम'  
 बस इस पापलपन में ही  
 अवसित कर दूँ निज जीवन !  
 अबलोक अल्पता मेरी  
 उपहार न चाहे हो तुम,  
 पर कुपित न होना मुझ पर  
 हो चाहे हार दयाघन !  
 तुम मुझे भुला दो मन मे  
 मैं इसे भूल जाऊँगी,

<sup>1</sup> 'आधुनिक कवि' (सुमित्रानन्दन पन्), पृ० ३ (पर्यालोचन)

<sup>2</sup> यही, पृ० ३७



पर वचित मुझे न रखना  
अपनी सेना से पावन !<sup>१</sup>

इस प्रकार के प्रेमोद्गार में लौकिकता के शब्दाभर्मा अलौकिकता का स्वर स्पष्ट गूँजता हुआ जान पड़ता है।

पत जी के उपर्युक्त 'बेदनावाद' की ध्वनि हमें कई अन्य छायावादी कवियों की रचनाओं में भी सुनने को मिलती है। उनका यह रूप, सर्वप्रथम, प्रसाद जी की अनेक फुलवर कृतियों में दीख पड़ा था और यह कुछ अंश में 'निराला जी की कृतियों में भी वर्तमान समझा जा सकता है। वास्तव में यह इन कवियों की एक विशेषता है जो 'बेदना', 'पीडा', 'बेमक', 'टीस' जैसे शब्दों के माध्यम से इनके विरहानुभव की तीव्रता का व्यक्त करती हैं। कवि अपने जीवन में किसी 'अभाव' का अनुभव करता है जो उसे रह-रहकर गलने लगता है और यह दर्शाता है कि किसी ऐसी अनुभूति का परिचय देती है जिसका सप्रथम अभीष्ट विस्वात्मक सन्ना के वियोग में रहना है तो वह रहस्यमयी भी बन जाती है। फलतः छायावाद का रूप रहस्यवाद में परिणत हो जाता है जिसके उदाहरण पत जी में कहीं अधिक हमें महादेवी जी की कविताओं में मिल सकते हैं। महादेवी जी का 'बेदनावाद' वस्तुतः 'दुःखवाद' की कोशिश तक पहुँच जाता है और, अन्त में, वहाँ पर दुःख एक गुण का एक ऐसा सामग्र्य प्रतीत होने लगता है जो सचमुच मुश्किल है। अपनी 'सामा' की भूमिका में अपनी धान शीपक के नीचे के स्वयं इस प्रकार कहती हैं—“पहल बाहर मिलनेवाँ फूल का देख कर मेरे राम राम में ऐसा पुलक दौड़ जाता था माना वह मेरे ही हृदय में खिन्ना था, परन्तु उसने अपने में भिन्न प्रत्यक्ष अनुभव में एक अव्यक्त बेदना भी थी। फिर वह गुण-दुःख मिश्रित अनुभूति ही चिन्तन का विषय बनने लगी और अब अन्त में मेरे मन ने न जाने कैसे उस बाहर-भीतर में एक सामग्र्य ढूँढ़ लिया है

जिसने सुख-दुख का इस प्रकार धुन दिया कि एक के प्रत्यक्ष अनुभव के साथ दूसरे का प्रत्यक्ष आभास मिलता रहता है।<sup>१</sup>

महादेवी जी ने जीवन को ही विरहमय देखा है—और उसे किसी कमल पुष्प की सजा देकर उसका वर्णन इस प्रकार के शब्दा द्वाग किया है—

विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात !

वेदना में जन्म करना में मिला आवास,

अधु चुनता दिवस इसका अधु गिनती रात !

जीवन विरह का जलजात !

आँसुओं का कोप उर, दुग अधु की टकसाल,

तारल जल कण से घने घन-सा क्षणिक मृदु गात !

जीवन विरह का जलजात !<sup>२</sup> इत्यादि

उनके 'नीहार' नामक काव्य संग्रह के पढ़ने से पता चलता है कि इन कवयित्री को मदा अपने प्रियतम के वियोग का अनुभव हो रहा है जिसकी वेदना की तीव्रता उसे व्याकुल बना रही है और वह महमा यहाँ तक कह सकती है,

नहीं अब गाया जाता देव !

थकी अगुली, हूँ ढीले तार,

विदग्ध बीणा में अपनी आज

मिला लो यह अस्फुट भ्रकार !<sup>३</sup>

वेदना की अनुभूति उसे ऐसी लग रही है जैसे उसका कभी कोई अन नही होने वाला है और वह एक दूसरी कविता में इस प्रकार कहती है—

<sup>१</sup> 'यामा' (किताबिस्तान, इलाहाबाद), पृ० ६ (अपनी बात)

<sup>२</sup> वही, पृ० १३८

<sup>३</sup> वही, पृ० १

ऐसा तेरा लोक, वेदना  
 नहीं, नहीं जिम्मे अवसाद,  
 जलना जाना नहीं, नहीं  
 जिसने जाना मिटने का स्वाद !<sup>१</sup>

इसी कारण उस इस प्रकार का गदा में एक मनोमोहकता-भी  
 प्रतीत हो सकती है जैसे,

सुनाई किसने पल में आन  
 कान में मधुमय मोहक तान ?  
 तरी को ले जाओ मँकधार  
 डूब कर हो जाओगे 'पार,  
 विसर्जन ही है कर्णधार  
 बहा बहूँवा दगा उस पार !<sup>२</sup>

अतः म. माध्यमीन की कुछ शक्तियाँ द्वारा वह अपना भाव इस  
 प्रकार भी व्यक्त करने लगती है—

आकुलता ही आज  
 हो गई तमय राधा  
 विश्व बना आराध्य  
 ईत क्या कसौ बाधा !  
 सोना पाना हुआ जीत के हारे ही है !<sup>३</sup>

अतएव महात्माजी का न जीवन दान का यह एक प्रमुख मिश्रण ही  
 जान पड़ता है

<sup>१</sup> 'धामा (किताबिस्तान इस्लामाबाद), पृ० ७

<sup>२</sup> वही, पृ० १९

<sup>३</sup> वही, २१३

‘ एक कण अभाव में चिर—

तृप्ति का ससार सचित,  
एक लघु क्षण दे रहा  
निर्वाण के चरदान शत शत,  
पा लिया मैंने किसे इस  
वेदना के मधुर क्रम में ?  
कौन तुम मेरे हृदय में ?<sup>१</sup>

‘जिमवा परिचय हमें उनकी रचनाआ म प्रायः सर्वत्र मिलता है।  
यह ‘कौन ?’ महादबी जी का वही चिर सुंदर प्रियतम’ है जिमने  
‘दशान की उत्सुकता में विकल होकर उन्होंने अंगन कहा है—

फिर, विकल हूं प्राण मेरे।  
तोड़ दो यह भित्ति म भी देख लू उस ओर क्या है।  
जा रहे जिस पय से युग कल्प उसका छोर क्या है ?  
क्यों मुझे प्राचीर बन कर  
आज मेरे श्वास घेरे ?<sup>२</sup> इत्यादि

और अब वे उसे अपने निकट ही पाकर अपनी उाँ वेदना के लिए  
किमी प्रवार के प्रतिक की अभिलाषा नहीं करती प्रत्युत उस प्रियतम को  
मन वही प्रत्यक्ष करने में ही निरत हा जाती है। वे कहती हैं,

आँसू का मोल न लूँगी मैं।  
यह क्षण क्या ? इत मेरा स्पन्दन,  
यह रज क्या ? भव मेरा मृदु तन,  
यह जग क्या ? लघु मेरा दर्पण,  
प्रिय तुम क्या ? चिर मेरे जीवन,

<sup>१</sup> ‘पामा’ (हिताविस्तार, इलाहाबाद), पृ० १३५

<sup>२</sup> यही, पृ० २३२

मेरे सवमें प्रिय तुम,  
किममें व्यापार करूँगी मैं ?

असू का मोल न लूँगी मैं !  
निर्जल हो जाने दो यादल,  
मधु से रीते सुमनों के दल,  
करुणा बिन जगतों का अचल,  
मधुर व्यथा बिन जीवन के पल,  
मेरे दुःख में अक्षय जल  
रहने दो विश्व भरूँगी मैं !  
असू का मोल न लूँगी मैं !<sup>१</sup>

महादेवी जी ने इसी कारण किमी पूजन अर्चन का आवश्यकता का भी अनुभव नहीं किया है। उन्होंने अपने जीवन को ही उम प्रियतम का आवासस्थान बना रखा है और व भी कबीर की शैली में बहती हुई—

क्या पूजन क्या अर्चन रे ?  
उस असीम का सुन्दर मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे !  
मेरी इबासों करती रहतीं नित प्रिय का अभिनन्दन रे !  
पदरज को धोने उमड़े आते लोचन में जन बण रे !  
अक्षत धुलकित रोम, मधुर मरी पीडा का खदत रे !  
स्नेह भरा जलता हूँ भिन्नमिल भरा यह दीपक मन रे !  
मेरे दुःख के तारक मैं नय उत्पल कर उमोतन रे !  
धूप बने उड़ते रहते हूँ प्रतिपल मेरे स्पन्दन रे !  
प्रिय प्रिय जपते अधर, माल देना पलका का नस्तन रे !<sup>२</sup>

<sup>१</sup> 'यामा' (बिताबिस्तान, इलाहाबाद), पृ० १७२

<sup>२</sup> वही, पृ० १९२

उनका अपने प्रियतम के प्रति केवल यही अनुराध है कि वह इन्हें अपनी वेदनाओं द्वारा मदा जागृत बनाये रखे। उन्हें इसी बात में सबसे अधिक आनंद आता है कि वे अपनी माधना में मदा सजग रहा करें और इसके व्याज में उसके अस्तित्व का अनुभव न खो सकें। उनका उममें बहना है

तुम मानस में बस जाओ  
छिप बुल की अवगुणन से;  
मैं तुम्हें ढूँढने के मिस  
परिचित हो लूँ कण-कण से।

\* \* \*

आवे बदन मधुर मिलन क्षण  
पीडा की मयूर कसक-सा,  
हूँस उठे विरह ओठों में  
प्राणों में एक पुलक सा।  
पाने में तुमको खोजूँ  
खोने में समझूँ पाना,  
यह चिर अनृप्ति हो जीवन,  
चिरतृष्णा हो मिट जाना।<sup>१</sup>

यह चिर अनृप्ति ही उनकी उस चिर माधना की मूल भित्ति है जो उनके जीवन में उन्हें अग्रसर किये रहती है और जिसके विषय में वे कहती हैं,

मैं सजग चिर साधना ले।  
सजग प्रहरी से निरंतर,  
जागते अलि रोम निभर,

<sup>१</sup> 'यामा' (किताबिस्तान, इलाहाबाद), पृ० ७७

निमिष के बुद् बुद् मिटा कर,  
 एक रस है समथ सागर !  
 हो गई आराध्यमय में विरह की आराधना ले !

\* \* \*

विरह का युग आज दोखा,  
 मिलन के लघु पल सरोखा,  
 दुःख सुख में कौन सीखा,  
 म न जानी औ न सोखा !

मधुर मुक्तो हो गए सब मधुर प्रिय की भावना ले !<sup>१</sup>

उनका कहना है कि वेदना हमारे अंतःकरण का गुदु कर दती है हम अपने प्रियतम चिरसुंदर का ओर आकृष्ट करती है और स्वयं ब्रह्म की भा जोभा इसीमें है कि कोई उसके लिए उसके अनुभव करने वाला हा ! महादेवी जी एक वास्तविक नारी हृदय की कवयित्रा हैं जिनमें पूर्वपरिवर्तित रहस्यवादी कविया की भावधारा के साथ-साथ वैष्णवा की प्रमलशणा भक्ति के भी सान का सयाग दीप्त पड़ता है और इन दोनों के मगम का उठाने अपने स्वाभाविक ढंग में लाभ उठाया है ।

छायावादो दृष्टिकोण के वर्तमानकालीन अग्रतम कवि था रामकुमार वर्मा ह । ये प्रकृति के अंतस्थल में किसी चेतना का अनुभव करते हैं जा वह मानवीय विशेषताओं से भी युक्त प्रतीत होती है और जिस आधार बनाकर वे अपने कल्पना-क्षेत्र में विश्रृंखल करने लगते हैं । वे अत्यंत प्रेम भाव, हानि विलास अथवा विरहादि का छाया का अनुभव प्राकृतिक दृष्टि और व्यापारों में भी किया करते हैं और कभी कभी इस प्रकार के भी उत्पन्न प्रवृत्ति करते हैं जिनसे जान पड़ता है कि उनका जीवन उनमें पूर्णतः प्रभावित हो जाया करता है । इनकी रचनाओं में हमें प्रकृतिपरक रहस्यवाद के अनवर

<sup>१</sup> 'यामा' (किताबिस्तान इलहाबाद), पृ० २२१

उदाहरण मिलते हैं और उस 'विदना' का भी समीत मुन पड़ता है जो विश्वात्मा के वियोग का परिणाम है। फिर भी ये अनुभूति में अधिक कल्पना के हो कवि समझ पड़ते हैं और इस विचार से ये महादेवी की अपेक्षा पतन के निकटतर हैं। इनके प्रेम में न तो महादेवी की तन्मयता है और न वैसा उन्माद ही है इनमें 'निराला' की भावुकता के भी दर्शन बहुत कम होने हैं। ये वस्तुतः उसी प्रेम के पथिक हैं जो 'शुद्ध' और 'मात्त्विक' समझा जाता है और जिसकी चर्चा पतन जी के सवध में पहले की जा चुकी है। श्री वर्मा का भी 'प्रियतम' उसी प्रकार 'अज्ञात' और 'अविनश्वर' है जैसा अन्य छायावादी कवियों का है और ये भी उसे 'कौन' कहते दीप पड़ते हैं परन्तु प्रेम एवं विरह मन्थी व्यक्तिगत अनुभूति को सूचित करने वाली पंक्तियाँ की सत्या इतकी रचनाओं में अधिक नहीं पायी जाती।

अपने 'अजलि' शीर्षक संग्रह की कविताओं में से एक में ये इस प्रकार लिखते हैं

अरे निर्जन वन के निर्मल निर्झर !  
इस एकान्त प्रान्त प्राणन में  
किते सुनाते सुमधुर स्वर ?  
अरे निर्जन वन के निर्मल निर्झर !

अपना ऊँचा स्थान त्याग कर,  
क्यों बरते हो अध पतन ?  
कौन तुम्हारा वह प्रेमी है,  
जिसे खोजने हो वन-वन ?

विरह-व्यथा में अभ्युद्यता कर,  
जलमय कर डाला सब तन !  
क्या घोने को चले स्वयं,  
अविदित प्रेमी के पद-रज कन ?



लघु पापाणो के टुकड़े भी  
 सुमवी देते हैं छोकर।  
 क्षण भर ही विचलित होकर,  
 कम्पित होते हो गति छोकर।

लघु लहरो के कम्पित कर से,  
 करते उस्तुक आलिंगन।  
 बोन तुम्हें पय बतलाता है,  
 मौन खड़े हैं सब तरंगन ?

अबिचल चल, जल का छल छल,  
 गिरि पर गिर गिर कर कलकल स्वर।  
 पल-पल में प्रेमी के मन में,  
 गूँजे ए कातर निर्भर !<sup>१</sup>

यह उनकी पूरी कविता है जिसमें उन्होंने एक प्राकृतिक वस्तु में सजी-जना का आंगेय कर उसे मानवीय प्रेम की विवेकता में मुक्त कर दिया है। इसके द्वारा वह सुंदर शब्दों में उस 'अविदित प्रेम' के प्रति विसय के निरंतर अप्रमर होने जाने की आर भी मखन किया है। इसी प्रकार मानवतर प्राणिया के भी व्यापारों में स्वयं प्रभावित होने का एक उदाहरण उन्होंने अपनी एक अन्य कविता में इस ढंग में दिया है—

आह, वह कोकिल न जाने  
 क्यों हृदय को चीर रोई,  
 एक प्रतिध्वनि सी हृदय में  
 लीन हो हो हाथ, सोई

<sup>१</sup> 'आधुनिक कवि' (राधकुमार वर्मा), पृ० ९७-८

किन्तु इससे आज मैं कितने तुम्हारे पास आया !

यह तुम्हारा हास आया ।'

प्रकृति के विभिन्न व्यापारों का अनुभव इस कवि को वही-वही आश्चर्यचरित-सा कर देता है और उसके सामने अपनी समस्या खड़ी हो जाती है जो उसकी जीवन-यात्रा को पहेलियों की सुगमता के साथ स्पष्ट नहीं होने देती । अपनी चित्ररेखा में वह एक स्थल पर कहता है,

रजनी का सूनापन विलोक

हँस पड़ा पूर्व में जपल प्रातः

यह संभव का उत्पात देख

दिन का विनाश कर जगी रात,

यह प्रतिहिंसा इस ओर और

उम ओर विषम विपरीत बात;

नभ छूने को पर्वत स्वल्प

हँ उठा घरा का पुलक गात ।

हँ एक सास में प्रेम दूसरी सास दे रही विषम राह ।

मैं भूल गया यह कठिन राह ।'

प्राकृतिक नियमों के भीतर कवि ने एक शास्त्रन वैषम्य की कल्पना कर उस यहाँ पर, अपने दार्शनिक चिन्तन का आधार बना लिया है । परन्तु कहीं-कहीं पर उसे प्राकृतिक नियमों के साथ उसके अपने जीवन का मेल बैठना हुआ नहीं प्रतीत होता जिसका परिणाम मिश्र दीख पड़ता है । अपने अंदर-बाह्य वह किसी के वियोग का ही अनुभव करता जा रहा है किन्तु प्रकृति के भीतर उसे सुखद परिवर्तन भी दिखलाई देते हैं

'विप्ररेखा' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ३

'वही, पृ० ९

मेरे विधोष का जीवन ।

विस्तृत नभ में फँसा हूँ बन कर तारों का लघु तन ॥

मूनापन हो तो मेरे इस जीवन का हूँ विरधन ।

अतस्मल में रोना हूँ किननी पीडाओं का घन । ।

बन में भी तो मधुश्रुतु का हो जाता है आवर्तन ।

पर उजड़ा ही रहता हूँ, मेरी आशा का उपवन ॥

मेरे विधोष के नभ में कितना दुल का कलापन ।

क्या बिह्वल विद्युत ही में होंगे प्रियतम के दर्शन ?

कवि न अपनी विरह-दाग का घणन करने समय शक-स्थल पर उस समय का चित्र स्वीचा है जय चाग और चपा की भट्टी लग रही है और वायु का भवि भी खर रह है जिस कारण काग वादल के अघका में अने नल हुए 'किमी का पना लगाना असभव मा हा गया है । तमें ही अवसर पर चातक की चोत्पार भा मुन पडनी है जिसका प्रभाव अपने अन्तराल पर पड जाता है । कवि न अपनी रचना म वर्ण के स्थान पर अपनी आत्मा म अभु धार का गिरना दिखलाया है वायु क लिए अने निश्चामा का चर्चा की है, काग वादल का प्रतिरूप अपनी कागी पुनर्गिया का मान लिया है और चातक के स्वर का वदनामक गोला में अनुभव किया है । स्वजन का म्यान स्वय अपना ही हृदय है जिसके भीतर निगन निवाम करना दृष्टा भी वह 'कौन कभी पडचान म नहीं आ पना और यही वेदना का वास्तविक कारण है—

छिया उर में कोई अनजान !

सोज सोज कर सात विफल, भीतर आतो जातो हूँ,

पुतनी के काले बादल में, वर्षा सुख पातो हूँ;

एक वेदना विद्युत् सी खिच खिच कर चुभ जाती है  
एक रागिनी चातक स्वर में सिहर सिहर गाती है।

कौन समझे समझावे गान ?

छिपा उर में कोई अनजान।<sup>१</sup>

श्री वर्मा, चाम्पन म विरह और वियोग के हो कवि हैं और उह सश अपने प्रियतम का पृथक् प्रतीत होनेर खला करता है। आयसी की पक्षि "पिउ हिरदे मोह भन न हाई" का स्वर इनकी बहुत-सी पक्षिया में गजता है जहाँ पर ये गृह्यवादा लय म गान करने जान पड़ते हैं। ये जब अपनी चारी आर उल्लास का मामान देखते हैं और प्रकृति तक इनके सामने उमके स्वागत में उद्यत जान पड़ती हैं तो इन्ह स्वभावत कुछ आशा बंध जाती है किन्तु इन्हे फिर निराश हो जाना पड़ता है और ये विवश होकर कह उठते हैं

भूज कर भी दुःख न आये।

आल से आसू उमड कर,

आँख ही में है समाये ॥

सुरभि से शृंगार कर—

नव वायु प्रिय पय में सजाई,

अरुण कलियों ने स्वय सज,

आरती उर में सजाई।

बन्दन कर पल्लवो ने,

नवल बन्दनवार छाये ॥

में ससीम, असीम सुख से,

सोंच कर ससार सारा।

माँस की बिछड़ावली से,

गा रहा हू यश सुन्दारा।

<sup>१</sup> 'चित्ररेखा' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग), पृ० ४

पर तुम्हें अब कौन स्वर,  
 स्वरवार ! मेरे पास लाये ?  
 भूल कर भी तुम न आये ।<sup>१</sup>

---

<sup>१</sup> 'आधुनिक कवि', (रामकुमार वर्मा), पृ० १३

## १२. प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और उपसंहार

हिन्दी-साहित्यकारों की छायावादी कविता कुछ दिनों तक बहुत प्रचलित रही और उसके कारण हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि भी हुई। किंतु अंतर्मुखी वृत्ति के प्रति अत्यधिक ममता के कारण, उसमें व्यक्त किए गए भावात्मक क्रमशः व्यक्तिगत सकीर्णता की भी गंध आने लगी। छायावादो कवि केवल अपने ही सुख-दुःखा की चर्चा करते जान पड़ते और समझ पड़ता कि समाज के अन्य व्यक्तियों के साथ उनका कोई संबंध नहीं, प्रत्युत जिस विद्वत् की ओर वे कभी-कभी सकेत किया करते हैं वह भी उनकी ही कल्पना द्वारा निर्मित कोई नया अपरिचित मसार है। उनके प्रेम, उनकी वेदना अथवा उनकी अभिलाषा का संबंध किसी ऐसे 'कौन' के साथ रहा करता जिसे वे दुरुकर बतला भी नहीं पाते थे। उनकी अनेक बातें केवल पहेलियों के रूप में बनी रह जाती थीं जिनके मुलभूतों के लिए न तो किसीको अवकाश था और न कोई आवश्यकता ही प्रतीत होती थी। वर्तमानकालीन जीवन क्रमशः अधिकाधिक सघनपन होता जा रहा था। मसार के बड़े-बड़े गण्टा की पारस्परिक हीड़ उनकी प्रभुत्वलिप्सा तथा इसी कारण बढ़ती गई उनकी मुड़ प्रवृत्ति का प्रभाव विश्वव्यापी बन रहा था। नित्यप्रति नई नई राजनीतिक, आर्थिक एवं सामाजिक समस्याएँ खड़ी होती जा रही थीं जिनके कारण बग भेद और अशांति को पूरा बल मिलता जा रहा था। ऐसी परिस्थिति में आत्म-वचाकर हमारे कवियों का छायावाद, रहस्यवाद और हास्यवाद के गीतों में लीन रहना उनकी पलायन वृत्ति का ही सूचक था। फलतः समय के पारखी आलोचकों द्वारा सावधान कर दिए जाने पर पहले के छायावादी कवियों तक ने क्रमशः अपना दृष्टिकोण बदलना स्वीकार क-

अतः मैं इस प्रकार की हवा ने इतना तीव्र वेग स्वीकार किया कि हमारा कवि भारत के भारी रूप के भी द्रष्टा बन गए। उनमें से कुछ ने तो अपनी प्राचीन मस्तिष्कित एवं परम्परा को ही उनकी पृष्ठभूमि बनाया, किन्तु दूसरे उससे लिए न्याय रूप का आदेश मानने लगे। इस दूसरे वर्ग के श्री 'नन्द' ने बतलाया—

लाल रस को जिनने समझा हो धरती का चप्पा भर,  
यह इस दुनिया की हलचल को समझ सका क्या हवा भर?  
देश नहीं यह, राष्ट्र नहीं यह, यह मानवता की आशा!  
लाल रस के इन्विलास की गाथा दुनिया की गाथा!

इस प्रकार की भावना में प्रेरित होकर उन्होंने स्पष्ट कह दिया—

लाल फीज का घोर सिपाही हो नवयुग का हलकारा,  
क्यों न उसीकी ओर बहे यह दिशा भूल कवितापारा!\*

परन्तु ये प्रगतिवाद के समर्थक तथा आति के अग्रदूत कवि अपनी रचनाओं के विषय को यहाँ तक सीमित रखना नहीं चाहते। ये प्रेम एवं विरह के भी गीत गाने हैं और उससे लिए अपनी वर्णन-शैली में ये कुछ विशेषता लाते भी जान पड़ते हैं। ये सर्वत्र आति देखना चाहते हैं, इसलिए प्रेमियों के पारस्परिक प्रेम प्रदर्शन में भी उन्हें किसी प्रकार की मर्यादा का पालन सह्य नहीं। अतएव, कभी-कभी ये प्रेमियों के मिलन के ऐसे निरावृत्त चित्र खींचते हैं जिनमें न केवल वास्तविक प्रेम, अपितु कामुकता की भी गंध आने लगती है। ऐसे चित्रण के लिए आजकल के कई नवयुवक कवि प्रसिद्ध हैं जिनमें से केवल एकाध की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

पिये अभी मयुराक्षर चुम्बन, गात गात गूँचे आलिंगन,  
सुने अभी अभिलाषी अन्तर, झुलुल उरोजो का झुलु कम्पन।

(‘प्रभातफेरी’ में नरेन्द्र)

\* ‘हिन्दी कविता का आन्तिमयुग’ (जयपुर), पृ० ४५५ पर उद्धृत

इस प्रेरित लोलित रति गति में, जब भूम भूमकता विमुग्ध गात,  
गोरी बाहो में कस प्रिय को, कर दू चुम्बन से सुरास्नात ।

(‘अपराजिता’ में ‘अञ्चल’)

वास्तव में यह प्रवृत्ति कुछ पहले से भी आ रही थी और यह, सभजन परिचयी साहित्य का प्रभाव पड़ने जाने के कारण जागृत हुई थी। श्री ‘पत’ ने भी अपनी एव रचना ‘प्रथम मिलन में इस प्रकार कहा है

तुम मुग्धा थी अति भाव प्रवण, उकसे ये अश्रियों में उरोज,  
सुमने अधरो पर अधर घरे, मने कोमल वपु भरा गोद ।

और वृत्तन ने ‘कवि की वामना दीर्घक रचना में इसी लिए अपनी सफाई तक देने की चप्टा की है। वे कहते हैं—

कह रहा जग वामनामय हो रहा उद्गार मेरा ।  
सृष्टि के आरम्भ में मने उया के गाल चूमे,  
बाल रवि के भाग्य वाले दीप्त भाल विशाल चूमे  
प्रथम सध्या के अरुण दृग चूम कर मने सुलाये,  
तारिका-बलि से सुसज्जित नव निशा के बाल चूमे  
बापु के रसमय अधर पहले सके छू होठ मेरे  
मृत्तिका की पुतलियों में आज क्या अभिमार मेरा ।

इसी कारण ये अपनी इस प्रकार की बेप्टाआ का छिपाना नहीं चाहते प्रत्युत समार के स्वभाव पर ही सनेन करते हुए कहते हैं—

मैं छिपाना जानता तो जग मुझे ‘साधू’ समझता ।

उधर ‘नवीन जी को ‘जग की आलोचनाआ की भी कोई चिन्ता नहीं है और वे पाप-पुण्यादि के बचने में भा दू रहकर कह उठते हैं—

यो भुज भर कर हिये लगाना है क्या कोई पाप ?

ललचाते अवरो का चुम्बन क्यों है पाप कल्प ? (‘कुकुम्’ से)



वत्तमानगाठ ने श्री नरन्द्र 'एव श्री 'अचट' जैमे नवमुक्क कवियों की विशेषता उन बात में है कि वे ऐसी बातों को ग्यामकता का अने स्पष्ट उगन द्वारा नष्ट-सी कर दते हैं और साथ ही अपने पाठकों को सामने एक प्रकार की नैतिक ह्याम का चित्र भी उपस्थित कर देने हैं। श्री 'अचल' ने अपनी प्रारम्भिक कविताओं में स्पष्ट ही यह दिया है—

एक वामना हो मुखरित है  
अतल वितल में प्रबल प्रिये।

\* \* \*

म अर्थ वसाता झोह भरे धौवन का  
मे नग्न घासना को गाता उच्छृंखल।

फिर भी उन कवियों की सभी रचनाओं पर अस्थिरता की ही छाया नहीं लगी हुई है और न वे मशफायद की अवचेदनवाद में प्रभावित होकर, उक्त प्रकार की निगूढ़ चित्रों का ही निर्माण करना अपना कर्तव्य समझते हैं। श्री नरन्द्र की प्रवामी के 'गोन' नामक काव्य संग्रह में जो विरह के सुन्दर गान पढ़ने का मिलन है उनमें ऐसी बातों का बहुत कम आभास पाया जाता है और अपने 'पलाशवन' का गीतों में तो यह कवि अपने नैराश्य की प्रदर्शन द्वारा हमारी समवेदना तक का अधिकारी बन जाता है, जैसे,

यदि मुझे उस पार के भी मिलन का विश्वास होता,  
सत्य कहता हूँ मैं असहाय या निरुपाय होता,  
किंतु क्या अब स्वप्न में भी मिल सकूँगे?  
आग के बिछुड़े न जाने क्या मिलेंगे?  
'कब मिलेंगे?' पूछता मैं विश्व से जब विरह कातर,  
'कब मिलेंगे?' गुंजते प्रतिध्वनि निनादिन ध्योम सागर,

‘कब मिलेंगे?’ प्रश्न, उत्तर ‘कब मिलेंगे?’  
आज के बिछुड़े न जाने कब मिलेंगे ?<sup>१</sup>

फिर, चिर विरह की इस अमा में, मैं शमा बन जल रहा हूँ !

भाव मेरे शलभ चंचल  
कभी गीतो में सुलग, जल,  
खेलते जीवन-तिमिर से  
चिर विरह के ज्यों विकल दल,

विश्व कहता फुकभड़ो, मैं किंतु प्रतिपल जल रहा हूँ !

सुहृद कहते, पक्षि हैं तो । —

मोतियो की-सी लड़ी हूँ,

सुदृढ़-सूची से बिधे हूँ

शब्द, चुन चुन कर जड़ी हूँ ।

किंतु मोमी मोतियो-सा हूँ पिघलकर जल रहा ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार का वणन श्री अबल ने भी अपने ‘अपराजिता’  
नामक काव्यसंग्रह में किया है जैसे

भूलना मुझको न प्रियतम है यही जीवन मरण में  
आर्त कलरव गुंजता-सा प्रति तूपा के सवरण में  
भूलना तुमको अरे जब मिट सकी मेरी न छाया  
प्राण ! मने तो प्रचय तक के लिए यह दाह पापा  
में बहन करता चलू पथ भ्रात होकर भी—

मुम्हारी वह्नि याती

भूलना मुझको न प्रियतम !

<sup>१</sup> ‘पलाश वन’ (भारती भंडार, प्रयाग), पृ० ४

<sup>२</sup> वही, पृ० १७

<sup>३</sup> ‘अपराजिता’ (छात्रहितकारी पुस्तकमाला, दारागंज, प्रयाग) पृ० ३२

इन कवियों की रचनाओं में विरह-व्यथा कभी-कभी अत्यन्त कष्टान्वित रूप ग्रहण कर लेती हैं। इसके कारण इन्हें अपने जीवन में सर्वत्र अमङ्गला पर अमङ्गला दोखने लगती हैं और ये अपने का किसी नियति चक्र के बधन में गम्त मग्न भूत अशोक और विवश हो उठते हैं। इस प्रकार का अवाछनीय निराशावाद उनकी बहुत-सी पक्तियों में दोख पड़ता है। प्रगतिवाद एवं स्वच्छन्दतावाद का राग अदापने वाले, अपने जीवन की वैयक्तिक अनुभूतियाँ के कारण अपने आदर्शों में पृथक् पड़ जाते हैं और उनकी पक्षिपाय निर्जीव-सी बन जाती हैं। निराशावाद की प्रवृत्ति हमें श्री 'वक्चन' की कविताओं में भी प्रचुर मात्रा में मिलती है, किन्तु उनके इस दोष का हम प्रायः यत्न समझकर भूल जाते हैं कि उस पर उमर खय्याम का रंग कुछ अधिक चढ़ चुका था और वे एक दृष्टिकोण विशेष के कवि हैं। परन्तु श्री 'नरेन्द्र', अचल, हरिकृष्ण 'प्रेमी' अथवा भगवती चरण वर्मा के विषय में ऐसी कोई बात लिखित नहीं होती। ये कवि, मग्नवन केवल अपने जीवन सघर्ष में पराजय का अनुभव करके ही हताश बन गए हैं। श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' का कहना है—

हम भिन्नमार्गों की दुनिया में स्वच्छन्द लुटा कर प्यार चले,  
हम एक निशानी सी उर पर ले असफलता का भार चले,  
हम मान रहित अपमान रहित जी भरकर घुलकर खेल चुके,  
हम हँसते हँसते आज यहाँ प्राणों की बाजो हार चले।<sup>1</sup>

और उमी प्रकार के चरणाजन्त शब्दों में श्री भगवतीचरण वर्मा भी कहते सुन पड़ते हैं।

अब असह्य अवल अभिलाषा का है सबन्ध नियति से सघर्षण  
आगे बढ़ने का अमिट नियम, पग पीछे पड़ने है प्रति क्षण।

<sup>1</sup> 'हिन्दी कविता का प्रान्तिपुष्प' (जयपुर), पृ० २५८ पर उद्धृत

मैं एक दया का पात्र अरे, मैं नहीं रच स्वाधीन प्रिये !  
हो गया विवशता की गति में बँध कर ॥ मैं गतिहीन प्रिये ।<sup>१</sup>

परन्तु इस नैराश्य की प्रतिक्रिया में श्री वर्मा कभी-कभी अपनी अनृप्त आकांक्षाओं के कारण उबल भी पड़ते हैं और श्री 'वचन' की भाँति, ठीक उमरखँप्यामी ढर्रे पर ही जीवन मद को घूट पर घूट पीने में लग जाते हैं । जेमे, अपनी 'मधुवन' में वे कहते हैं—

पीने दे पीने दे ओ, जीवन मदिरा का प्याला ।  
मत्त पाद दिलाना कल की, कल हूँ कल आने वाला ।  
हूँ आज उमंगों का युग तेरी आवक मधुशाला ।  
पीने दे जो भर दृष्टि अपने पराग की हाला ।  
लेकर अतृप्त तृष्णा को आया हूँ मैं बीबाना ।  
सीखा ही नहीं यहाँ हूँ थक जाना या छक जाना ।  
यह प्यास नहीं बुझने की पी लेने दो मनमाना ।

यह कथन उस नियम का अनुरणन करता जान पड़ता है जिसके कारण,

हर एक तृप्ति का दास यहाँ,  
पर एक बात है खास यहाँ,  
पीने से बढ़ती प्यास यहाँ,

सीमाव्य, मगर, मेरा देखो  
देने से बढ़ती है हाला  
मैं मधुशाला की मधुबाला !

<sup>१</sup> हिन्दी कविता का क्रान्तियुग, (जयपुर) पृ० २५९

<sup>२</sup> 'मधुबाला' (भारती भंडार, प्रयाग), पृ० ६

और जहाँ पर देने में बढ़नेवाली 'हाथा केव' प्रेम का ही प्रभाव समझा जा सकती है।

इस अनूपन नृष्णा का पितामा के एक अन्य उल्लेखनीय कवि श्री अचर है जिन्होंने इसे अपनी कविता का प्रमुख विषय बना रखा है। श्री 'अचर' के अनुसार स्त्री एवं पुरुष का यौन मेल मेल स्वतन्त्र जाना चाहिए और इसी आदर्श के अनुसार चलने पर हमारी कठिनाइयाँ दूर हो सकती हैं। इनकी पत्नियाँ सचि पितामा का नमन रूप देने की मिलती हैं और उनमें भीतर एक दृक्ती ज्वाला भी ललित होती है। ये कहते हैं—

म नवयुग का हलचल लाया  
मस्ती लाया, यौवन लाया  
मेरा ज्वाला-सा यक्षस्थल  
उन्माद भरा उर उच्छृंखल  
किसकी मृदु पगध्वनि का पागल  
मैं दुविन का गायक आया।

\*\*

\*\*

मैं ज्वालामुखी सद्गुण प्रतिक्षण,  
धिर मगलमय मेरा यौवन,  
धिर जागृत मेरा आत्मदहन  
मैं सबमें मिल जलने आया।'

अन्यत्र उक्त पितामा का परिचय दत्त हुए भी ये दृग् प्रकार बनलाने हैं—

क्यों रुघवा के नव प्रवेग से  
विद्रोही हो उठना मन,

किस उद्दीपन से आकुल हो,  
 लपकप करता भलय पवन,  
 किस परदेशी को पुकारती  
 कोकिल मतवाली हो हो,  
 किस प्रीतम के लिए जल रही  
 विजनवती किन्नरी मगन ?  
 अरे यही हूँ प्रेम—विश्वको  
 चिर विध्वंसमयी ज्वाला,  
 उतर उतर कर घडनेवाली  
 भीम वासना को हाला,  
 मिट मिट कर फिर बनने वाला  
 एक पराजित सा जीवन,  
 सदा सोहागिन चिर विधवा-सी  
 मृत्यु प्रिया-सी विकराला !'

श्री अचल प्रेम के भातर मश दाहकता का हो अनुभव करत ह किन्तु  
 उम अनुभूति म उह एक अपूर्व मिठास भी मिलता ह । उह उम बान का  
 भी पना नही कि उम ज्वाला का मूल कारण क्या ह । फिर भी व उमम मश  
 अभिभूत रहा कग्ने ह और उम अपग्निहाय मानन हुए उसके कारण हान  
 वाग कप्टा का भी मुखपूवक भलन का प्रस्तुत रहा करत ह । प्रेम का  
 परिचय देने हुए व अन्यत्र कहत ह—

प्रेम ? आह इस मयूर शब्द में  
 कितनी जलन भरी ह  
 इन पुरबंया सी स्मृतियों में  
 तप्त भस्म बिचरो ह

प्यार किया कब मने किसको ?  
 स्वयं नहीं यह जाना  
 जल्ता रहा अनज सा  
 अपने में न उसे पहचाना

\*

\*

प्रेम ? एक अभिशाप—एक  
 चीत्कार भरा सपना है  
 मौन मौन इस घूत चिता में  
 तिल तिल कर तपना है

आह न छोड़ो तट्टप रहा  
 मैं मृत्युहीन मतवाला  
 भर भर फुफुक घषक उठती  
 है मेरी अतर्जाला !<sup>१</sup>

और अपनी 'मन्वी' ! शीपक कविता में वे इस प्रकार भी कहते हैं—

'आज' 'आज' के दौर चलें अब,  
 कल की अभिलाषा कैसी  
 कल आयेगा क्या निश्चय,  
 यह कल की आशा कैसी ?

\*

\*

सभी शमा हैं इस गुलशन में,  
 हम सबके परधाने हैं  
 आगे आगे प्राण जलते  
 हम पगले दीवाने हैं

\*

\*

<sup>१</sup> 'मधूलिका' (साधना मंदिर, प्रयाग) (उच्छ्वास) !

और सुनो तो यही कौन कम  
है यदि हम उन्मत्त रहें;  
यही बड़ा बरदाव सदा जो  
जला करे उत्तप्त रहें।'

श्री 'नरेन्द्र' एवं श्री 'अचल' नमश निर्गुण प्रेम चित्रण एवं चित्र  
कामना के वर्तमानकालीन प्रतिनिधि कवि हैं। मूरदास तथा अन्य वैसे  
कृष्णभक्त कवियों ने राधा एवं कृष्ण की केलि का वर्णन करने समय कतिपय  
नग्न चित्रों का अवन अवश्य किया है। शृंगारी कवियों ने भी अपनी  
चोँचि कालीन रचनाओं में इसके अनेक उदाहरण उद्घोषित किए हैं। परन्तु,  
उन दोनों दशावस्था में जहाँ पर हमें या तो भक्ता द्वारा कल्पित अलौकिकता  
का आवरण दीव्यता है वा दरमारी कवियों द्वारा प्रस्तुत किए गए साहित्यिक  
दृष्टांतों की स्मरणा मिली जाती है वहाँ श्री 'नरेन्द्र' के वर्णन अपनी निजी  
अनुभूति के स्पष्ट प्रदर्शन में प्रतीत होते हैं। छायावाद युगों अनर्मुली वृत्ति  
उनके मूल में काम करती जान पड़ती है और फायड के अवचेतनवाद का  
प्रभाव भी स्पष्ट रूप में लक्षित होता है, जिस कारण यहाँ पर किसी प्रकार  
के व्याज की सहायता लेने का प्रश्न ही नहीं उठता और मारी बातें अपने  
नग्न रूप में आ जाती हैं। यह प्रवृत्ति उस दृष्टिकोण को भी सूचित करती है  
जो सर्वथा वैज्ञानिक है और जिसके अनुसार शास्त्रीय दृष्टिकोण की मर्यादा  
अमर्यादा अथवा पाद-पुष्प में मग्न रहने वाले विचारों का कोई महत्त्व नहीं  
है और जो इसी कारण शुद्ध अनैतिक भी कहा जा सकता है। श्री 'अचल'  
को चित्र कामना का पिपासा भी हमें, कम से कम विद्यापति जैसे कवियों की  
चित्रियों में, अपने विशुद्ध रूप में दिखलाई पड़ती है। श्री 'अचल' की कृष्णा  
में ज्वार-भाटा का वेग और तुफान की भीषणता है जो 'अवचेतन द्वार' के



सहमा टूट जाने के ही कारण आ सवी है। विचार-म्वानश्य एव परपरा-विद्रोह के वातावरण ने इन कवियों को मर्यादा-पालन के बंधन से सर्वथा मुक्त कर दिया है।

वर्तमानकाल के एक प्रगतिवादी कवि श्री उदयशंकर भट्ट भी हैं जिन्होंने बहुत-सी रचनाएँ की हैं। इनके 'अमृत और विष' नामक काव्य-संग्रह में 'लुई मुई शेंकाई' नाम की एक छांटो-मी प्रेमालयात्मिका है जिसके पात्र चीन और जापान देश के हैं। लुई मुई एक जापानी तरुणी है आ चीनी तरुण शेंकाई में प्रेम करने लगती है और दोनों का विवाह भी हो जाता है। दोनों प्रेमपूर्वक ताकिया में रह कर अपना जीवन यापन करने लगे, किंतु एक दिन सहमा पता चलता है कि जापान ने चीन पर आक्रमण कर दिया जिस कारण इनकी शांति में बाधा पहुँच जाती है। शेंकाई धर्म मन्दिर में पड़ जाता है। एक ओर उसे प्रिय पत्नी का प्रेम आकृष्ट करता है और दूसरी ओर उसके सामने अपनी मातृभूमि की रक्षा का प्रश्न आ खड़ा हो जाता है। अंत में, उसके हृदय में द्वंद्वभाव के रहने हुए भी, स्वदेश प्रेम पत्नी प्रेम पर विजय पा लेता है और वह रात को अपने बाऊ-बच्चे छोड़ कर चीन की ओर चल देता है। उसके उस समय के प्रमाण का चित्र खींचने हुए श्री भट्ट ने इस प्रकार लिखा है—

गाढ कर आलियन, चूम चूम दोनों सुत  
बिदा हुआ शेंकाई चीन के प्रयाण हित—  
रोता हुआ हँसता-सा  
पीडा को दबाये और गाता हुआ देश गीत  
राष्ट्रगीत, जातिगीत, दबा दबा हाहाकार,  
अनुपम चीत्कार, बड़बा-सा मथ मन,  
सभी स्वप्न, सभी सुख, सभी शान्ति लोके मानो—  
एक नेत्र अधु भरे, और दूसरे में हर्ष,

हृदय में द्वन्द्व लिए, प्रेम लिए, व्यथा लिए,  
विष लिए, मृत्यु लिए, और अमरत्व लिए,  
सुख लिए, शक्ति लिए, अरि का विनाश लिए  
जाता चोर अन्यकार<sup>१</sup> ।

प्रेम एवं कसौट्य विषयक अतद्बद्ध की ऐसी भारतीय कहानियों के कुछ उदाहरण श्री सोहनलाल द्विवेदी की 'वासुधैता' में भी पाये जाते हैं।

इस काल के प्रगतिशील कवियों में श्री सच्चिदानन्द होरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' को भी एक विशेष स्थान दिया जाता है। इनकी कविताओं की विशिष्टता इस बात में देखी जाती है कि उन्हें न केवल प्रस्तुत सामाजिक चेतना से प्रेरणा मिलती है, अपितु उनके रचयिता का विशेष ध्यान वण्य वस्तु की यथावत् अभिव्यक्ति की ओर आकृष्ट जान पड़ता है जिस कारण उनकी शैली भी परंपरागत नहीं रह पाती। इस प्रकार के और भी अनेक कवि हैं जिनमें से कुछ की कविताओं को श्री 'अज्ञेय' ने ही 'तार सप्तक' एवं 'दूसरा सप्तक' नामक दो भिन्न भिन्न संग्रहों में संपादित करके प्रकाशित किया है। इनकी रचनाओं का भी प्रधान लक्ष्य किसी वस्तु वा भाव की यथातथ्य अभिव्यक्ति है चाहे उसकी शैली जो भी रूप ग्रहण कर ल। उसके लिए किसी निश्चित वा शास्त्रीय मानदंड की अपेक्षा नहीं। ऐसी रचनाओं में सदा परंपरागत विषय, भाषा एवं शैली के स्थानान्तरण का प्रयास रहता है और नवीनता की खोज रहीं करती हैं। वे कवि जो मन में आता है लिखते हैं और उस भाषा में लिखना चाहते हैं जिसमें प्रत्येक भावना बलाकार से स्वयं बोलें करती जान पड़ती है। 'व्यक्तिगत सत्य' को 'व्यापक सत्य' का रूप देने के लिए सदा सचेष्ट रहना और, अपने दुःख की परि

स्थितियाँ के माय अधिक मे अधिक प्रत्यक्ष सुवन्न म्यापित करने, विशेष के साधारणीकरण में दत्तचित्त होना इनका प्रधान कार्य है। ये अनी तरु 'विमी मजि' पर पहुँचे नहीं, गहरी हैं—राही नहीं राहों के अन्वेषी हैं। दम प्रकार य ववि मदा विमी प्रयोगशाला में काम करते-से प्रतीत होते हैं और इमीलिए इन्हें 'प्रयोगवादी' कवि कहना अनुचित नहीं जान पड़ता। इन कवियों की रचनाओं की एक विशेषता इस बात में भी पायी जाती है कि उनमें वैयक्तिक अनुभूति का रूप स्वभावतः प्रधान बन कर आया करता है और उनमें बहुधा बुद्धि तत्त्व का भी अधिक समावेश रहता है जिस कारण उनकी अभिव्यक्ति प्रायः जटिल एवं दुरूह-सी बन जाती है।

'अनेय' भी तथा अन्य प्रयोगवादी कवियों ने कभी-कभी प्रेम एवं मादय पर भी कविताएँ लिखी हैं। श्री 'अनेय' की एक रचना 'चिता' नाम की है जिसके दो खंडों को क्रमशः 'विश्वप्रिया' एवं 'एवायन' नाम दिये गए हैं और जिनमें, उहीके अनुसार, क्रमशः पुरुष के स्त्री के प्रति तथा स्त्री के पुरुष के प्रति प्रेम का दिग्दर्शन कराया गया है। प्रत्येक खंड के भी पृथक्-पृथक् बहुत-से अंश हैं जो पद्य और गद्य दोनों में ही पाये जाते हैं और जो कभी-कभी सग्रहीत फुटकर अंशों से मिलते हैं। यहाँ पर हम क्रमशः 'विश्वप्रिया' एवं 'एवायन' के दो-दो पद्य उद्धृत करते हैं—

सीमा में मत बाँधो, न सुम  
खोलो अनंत का माया द्वार—  
मैं जितासु इसी का हूँ कि  
अपरिचित ! कहूँ तुम्हें क्या प्यार ?

विश्व नगर में कौन सुनेगा मेरी मूक पुकार—  
रिबित भरे एकाकी उरकी तड़प रही मूकार—  
अपरिचित ! कहूँ तुम्हें क्या प्यार ?<sup>१</sup>

तया,

जिह्वा ही पर नाम रहे तो  
कोई उसकी टेर लगा ले,  
शब्दों ही में बंधे प्यार तो  
उसे लेखनी भी कह डाले;  
आखों में यदि हृदय बसा तो  
करे तुलिका उसका चित्रण—  
बहु क्या करे कि जिसका रग-रग  
में हो आत्मदान का स्पन्दन ?

मेरे कण कण पर अंकित हैं प्रेयसि ! तेरी अनमिट छाप  
तेरा तो वरदान बन गया मुझे मूकता का अभिशाप ।<sup>१</sup>

और इसी प्रकार,

मैं अमरत्व भला क्यों मांगू ?  
प्रियतम, यदि नितप्रति तेरा ही  
स्नेहाग्रह आतुर कर कम्पन,  
विस्मय से भर कर ही खोले  
मेरे अलस निमीलित शोचन,  
नितप्रति माथे पर तेरा ही  
ओस बिन्दु सा कोमल चुम्बन  
मेरी शिरा शिरा में जागृत  
किष्का करे शोणित का स्पन्दन,

उस स्वप्निल, सचेत निद्रा से प्रियतम ! मैं कब जागू ?  
मैं अमरत्व भला कब मांगू ?<sup>२</sup>

<sup>१</sup> चिन्ता (सरस्वती प्रेस, बनारस) पृ० ४२

<sup>२</sup> वही, पृ० १२९-३०

अच्छा होगा बि हताशा  
 अतिथि पूरी हो जाती—  
 तेरी अनुपस्थिति से ही  
 मैं अपना प्राण बसाती !  
 जब विरह पहुँच सोमा पर  
 आत्यंतिक हो जाती हूँ—  
 उसकी अवापता ही तो  
 प्रियतम को पा जाती हूँ !  
 सागर जब छलक छलक कर  
 भी शून्य अमा पाता है  
 तब किस दुस्सह स्पन्दन से  
 उसका डर भर आता है !<sup>१</sup>

श्री रामानुज बहादुर सिंह नामक एवं अथ प्रयोगवादी कवि ने भी  
 अपने म सुहाग दू शीपक एक गीत को इस प्रकार लिखा है—

धरो शिर  
 हृदय पर  
 वस बलि से—तुम्हें  
 मैं सुहाग दू—  
 धिर सुहाग दू !  
 प्रेम अग्नि से—तुम्हें  
 मैं सुहाग दू !  
 विकट मुकुल तुम,  
 प्राणमयि  
 यौवनमयि

१ 'चिन्ता' (सरस्वती प्रेस, बनारस), पृ० १४८ ।

चिर वसन्त स्वप्नमपि

मे सुहाग दू !

विरह आग से—तुम्हें

मे सुहाग दू !<sup>१</sup>

प्रयागवादी धर्म के कविता की पर्याप्त रचनाएँ अभी तक उपलब्ध नहीं हैं जिन पर पूरा विचार किया जा सके। वर्तमानकालीन हिंदी-कविता अभी तक कदाचित् छायावादो प्रभावों में ही अपने का सज्जा मुक्त नहीं कर पा सकी है और प्रगतिवादी चेतना ने अभी किसी सक्षम कवि की प्रतिभा को एकात्मभाव से अनुप्राणित नहीं किया है। इस कारण जान पड़ता है, हमारे बहुत से कवि अभी उस पूर्व परिचित कुहिराच्छत्र प्रदेश में ही अपने-अपने मार्ग ढूँढ़ने के प्रयास करते जा रहे हैं। ऐसी दशा में हिंदी-काव्य की भावी प्रवृत्ति और उसमें प्रकट किए जाने वाले प्रेम का रूप अथवा उसके व्यक्तीकरण के माध्यम अथवा गैली के विषय में निश्चित रूप से प्रायः कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

हिंदी-काव्य धारा में प्रेम का विषय सर्वप्रथम, उसके मूलस्रोत अथवा शक्ति ही रचनाओं में दोखने लगता था। उस समय इसका क्षेत्र बहुत कुछ सीमित रहा किन्तु इसकी अभिव्यक्ति में शक्ति वा सजीवता का अभाव नहीं था। बौद्ध मिथ्या ने इसे अपने दाहो और चर्यापदा में नैरात्मा के अवलंबन द्वारा व्यक्त किया जैनधर्मी कवियों ने इसके लिए उपमिति क्याआ का आश्रय लिया और असाप्रदायिक व्यक्तित्व ने इसे प्रकृत प्रमी प्रेमिकाओं के हृदयोदगारा के रूप में प्रकट किया। परन्तु उन सभीके शब्दों में जीवन की उष्णता विद्यमान थी और उनपर पड़े हुए पौराणिकता के पर्दे में भी हावर एक प्रकार की नैसर्गिक आभा झलकती थी जिसका प्रभाव बिना पड़े रह नहीं सकता था। फिर भी इसका सबसे शुद्ध रूप हमें उक्त तृतीय प्रकार

<sup>१</sup> 'दूसरा सप्तक' (प्रगति प्रकाशन, दिल्ली), पृ० ९६

के ही उदाहरणों में मिलता है जिसमें से कुछ तो बेवज्र फुटकर बचन मात्र हैं और अन्य का रूप मदेशकत्व है। अपभ्रंश 'मदेशकत्व' का पढ़कर हमें महाकवि कालिदास के अमर वाक्य 'मघदूत' का स्मरण हो आता है और फुटकर दूता में अविनमनारम्भ लघुचित्रों में उस प्रेम कहानी की एक भल्लू मित्रने लगती है जो राजस्थानी 'काग्यामाग्य दूहा' का प्रधान विषय है। काग्या माग्य दूहा आदिकागीन हिंदी के प्रेम-साहित्य की एक उन्मुख रचना है इसमें सदेह नहीं। उस काल के गसों ग्रंथों में उपलब्ध प्रेमपर्याय बहुधा, बाह्य और अनावश्यक विषयों की भरमार के कारण बाधित-प्रतीत होते हैं। उनमें प्रेम का रूप अतिरंजित कामुकता में परिणत हो गया जान पड़ता है और प्रणय मित्र के गिरा बहुधा भेज जाने वाले कष्टों का स्थान वहाँ पर भयंकर मार-काट ग्रहण कर लेती है जिसका बाहुल्य उसके प्रधान विषय का प्रायः गौणत्व प्रदान कर देता है। इस विरोध प्रवृत्ति के ही कारण इस युग को बहुत दिनों तक 'वीरगाथा काल' का भी नाम दिया जाता था जो वस्तुतः उपयुक्त नहीं था।

प्रेम के विषय का अधिक विस्तृत वर्णन और प्रतिपादन हिंदी के मध्य कालीन काव्य में हुआ। उस काल में इसकी धारा अनेक भिन्न भिन्न स्रोतों में फूट निकली जिनकी अपनी-अपनी विशेषताएँ थी और तदनुसार हम प्रेम के विविध रूपों के लिए भिन्न भिन्न पृष्ठभूमियाँ भी देख सकती हैं। लौकिक प्रेम एवं अलौकिक प्रेम का बीच की रेखा, पहले पहल यही पर स्पष्ट हुई और स्वयं अलौकिक प्रेम के भी भिन्न भिन्न भेदा और प्रभेदा तब के उदाहरण हमें पहले यही आकर मिले और बड़ी प्रचुरता में उपलब्ध हुए। अलौकिक प्रेम के हिंदी-काव्य के लिए इस काल का पूर्वार्ध, वास्तव में, स्वर्णयुग था जो इसके इतिहास में फिर कभी नहीं आ सका। इसके काव्य ने जो इस काल में चार पृथक्-पृथक् रूप ग्रहण किए वे क्रमशः 'सत-काव्य', 'शूफो काव्य', 'वृष्ण-काव्य' एवं 'गम काव्य' कहलाए जिनके सर्वश्रेष्ठ कवियों का भी आविर्भाव इसी युग के अंतर्गत हुआ। नसीर, जायसी, मूर और तुलसी का

जीवन्तकाल मध्यकाल का उक्त पूर्वार्द्ध काल ही रहा और उन्होंने अलौकिक प्रेम के आधार पर ही अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। लौकिक प्रेम का जो रूप इस युग के आरम्भ काल में विद्यापति के यदो में दीप्त पड़ा था वह उक्त कवियों के समय में दब-सा गया और, दश-चार शृंगारी कवियों की ओर से कुछ प्रयत्न होने पर भी, वह कुछ काल के लिए आगे नहीं आ सका।

लौकिक प्रेम का महत्त्व एक बार फिर उक्त काल के उत्तरार्द्ध काल में स्वीकार किया गया। इस समय तक हिंदी में साहित्यिक लक्षण ग्रंथों की भी रचना आरम्भ हो चुकी थी जिस कारण तत्कालीन शृंगारी कविता में बौद्धिकता का भी प्रचार बढ़ने लगा। फलतः, बहुत से कवियों के मध्य में, हृदय पक्ष सत्य और मर्यादित भा बन गया और ऐसे लोग विद्यापति की कोटि तक स्वभावतः नहीं पहुँच पाए। विद्यापति में साहित्य की पड़ताई कम नहीं थी, किन्तु उन्हें इसके साथ-साथ एक परम्परा भी मिल गई थी जिसे वे लोग अपना नहीं पाए। इसके विपरीत कुछ हिंदी कवि ऐसे भी हुए जिन्होंने प्रेम की अभिव्यक्ति को अपना व्यक्तिगत काय बना लिया। ये लोग वस्तुतः प्रेमी जीव थे और लौकिक प्रेम अथवा कभी-कभी अर्द्ध अलौकिक प्रेम का जो चित्र इन कवियों ने खींचा वह सर्वथा मनोरम है। प्रेम की सफल अभिव्यक्ति जिनकी इन स्वच्छंद कवियों की रचनाओं में दीख पड़ी वह साहित्य के उक्त पंडितों के हाथ की बात नहीं थी। घनानंद, बोधा एवं ठाकुर ने ऐसी सुंदर पंक्तियाँ लिखी जो पूर्वार्द्ध काल के लौकिक प्रेमी 'आलम' वा अलौकिक प्रेमी रसखान और मीरा के लिए ही समझ थी और जिनके कारण इस उत्तरार्द्ध काल में भी हमें सच्चे प्रेम-काव्य के अभाव का अनुभव नहीं होता। इस काल में सतों और भूषणों ने अलौकिक प्रेम के विषय को बहाना अपनाया और नागरीदास जैसे कृष्ण भक्तों ने भी बहुत कुछ लिखा। अतएव, मध्यकाल के इस उत्तरार्द्ध काल में लौकिक एवं अलौकिक अर्थात् दोनों प्रकार के प्रेम की लगभग एक समान अभिव्यक्ति दीप्त पड़ती है।



प्रेम के विषय की वर्णन-शैली में भी मध्यकाल में बहुत कुछ परिवर्तन हुआ। आदिकाव्योक्त हिन्दी-कविता में प्रेम-भाव की अभिव्यक्ति फुटकर पद्या द्वारा की गई थी और इसके लिए कतिपय छोटे-बड़े प्रेमाभ्यासों का मा प्रयोग किया गया था। फुटकर पद्या द्वारा व्यक्तिगत प्रेमाद्वारों का प्रवाशन किया गया था जो कभी कभी मग्नहीत घरके छाटी-छोटी रचनाओं के रूप में रच दिये जाने थे और प्रेमाभ्यास अधिकतर 'चरित' अथवा 'कहा' के रूप में रचे गए प्रथम काव्या के अनुरूप मिला करते थे। मध्यकाल में फुटकर पद्या पदा सर्वथा कविता अथवा दाहो आदि के रूप में, प्रायः पूर्ववत् ही रह गए और उनमें उद्गारा के अनिवार्य वर्णना का भी समावेश हो गया। परन्तु प्रेमाभ्यासों का रूप कुछ अधिक परिवर्तित हो गया और वे स्वतन्त्र प्रमगाथा बन गए। उनमें अब से किसी प्रेम-कहानी का एक सुव्यवस्थित रूप रहने लगा। उनमें से केवल कुछ में ही उनके कथानक का अलौकिक अभिप्राय भी दिया जाता था। जैन धर्मी कवियों ने अपने अपभ्रंश 'चरिता' अथवा 'कथा' प्रथा में सर्वप्रथम जैन धर्म का महत्व प्रदर्शित किया था। मूर्खों कवियों ने भी अपनी प्रेम-भाषाओं में इसका अनुसरण किया और उनमें वे अपनी मूर्खी प्रेम-भाषना का रहस्य भी समझाने गए। इस मध्यकाल में केवल सूफियों ने ही प्रेम गाथा नहीं लिखी, अपितु कुछ सत कवियों ने भी उनका अनुसरण किया। इसके सिवाय कुछ असांप्रदायिक व्यक्तियों ने भी ऐसे प्रेमाभ्यास लिखे जिनका कथानक कोई प्रचलित प्रेम-कथा रहा करता। कुछ प्रेमाभ्यासों के रचयिताओं ने उनमें अपने निजी जीवन की भी एक झलकी दिग्गमन की चेष्टा की।

हिंदी-वाक्यधारा के आधुनिक काल में मध्यकालीन प्रवृत्तियों का भी रूप बदला। तैत्तिक एवं अलौकिक प्रेम के बीच की रेखा इस काल के भारतेन्दु युग में ही प्रथम मद पड़ने लगी और वर्तमान काल तक आकर वह अनावश्यक भी बन गई है। भारतेन्दु तथा उनके मंडल काल ने भक्ति-प्रदर्शक पद्यों की रचना प्रायः मध्यकालीन भावा के ही साथ की थी, किन्तु

द्विवेदी युग में इसके उदाहरण बहुत कम हो गए। 'प्रसाद' जी के समय से उनकी सख्या में और भी हास होने लगा और वर्तमान काल में वे कभी-कभी केवल अपवाद स्वल्प ही दोख पड़ते हैं। द्विवेदी युग के समय से राम एव वृष्ण जैसे 'भगवान्' कहे जाने वाले अवतारों का भी वर्णन प्रायः उच्च कोटि के महापुरुषों के ही रूप में होने लगा। भारतेंदु युग से हमें प्रेम के एक ऐसे रूप के भी दर्शन हुए जो हिंदों के लिए नितांत नवीन था और यह था स्वदेश-भक्ति वा स्वदेश-प्रेम। स्वदेश-प्रेम की पृष्ठभूमि सर्वथा लौकिक थी, किंतु, कवियों की भावुकता के कारण, यह 'स्वदेश भक्ति' के नाम से अशत अलौकिक-सा भी दोख पड़ा। द्विवेदी युग में आकर फिर इसके साथ राष्ट्रीय भाव का भी मेल हुआ और दोनों अब कभी-कभी मानव-प्रेम और विश्व-प्रेम की ओर भी बढ़ने लगे। प्रेम का एक दूसरा स्वल्प जो इस युग में प्रकट हुआ, और जो सम्भवतः अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन का परिणाम था, वह प्लैटानिक प्रेम था। इस प्रेम के लिए यौन-सदृश जनित पूर्व परिचित भावों का आधार बनना आवश्यक नहीं और न यह भगवान् की 'भक्ति' का ही पर्याय्य है। यह एक मानवीय चिरंतन वृत्ति के रूप में प्रकट होता है और यह सात्त्विक एवं पवित्र भी समझा जाता है। इस प्रेम में उस वासना का प्रायः अभाव-सा ही दोख पड़ता है जिसके कारण यह कभी-कभी कोरी कामुकता के नाम से कलविन किया जाता है और दूसरी ओर इसमें उस अलौकिक भक्ति भावना का भी पता नहीं चलता जो बहुधा अविश्वास एवं संकीर्णता के कारण उत्पन्न हुआ करती है। यह प्रेम उन दोनों की अतिशयता का पूर्णतः मार्जन करने एवं मध्यम मार्ग की ओर निर्देश करता है और इसी कारण, यह दोनों के लिए अभिनदनीय है तथा, इसकी इन विशेषताओं के ही कारण, लौकिक प्रेम एवं अलौकिक प्रेम के बीच की उपर्युक्त रेखा भी अब लुप्त-सी हो गई है।

प्लैटानिक प्रेम अथवा अकलातूनी इश्क का एक अवस्थान (aspect) हमें, प्रकृति-प्रेम के रूप में काम करता हुआ भी, प्रतीत होता है। प्रकृति के

विशाल अंग, उमके भव्य दृश्य, उमके मनोमाहक व्यापार तथा उमके नन्हे से नन्हे फूल-गले एवं क्षुद्र से क्षुद्र कीट-जनगादि तब हमारा ध्यान सभी-सभी स्वभावन आवृष्ट कर देने हैं और वह उनकी आर इस प्रकार चला जाता है जैसे वे हमारे अपने वा आसीन रूप हो। हमारा मन उनमें, कम से कम कुछ काल के लिए भी, रम-भा जाता है और हम उन पर पड़ प्रभावों का अपनाने हुए उनके प्रति ममवेदना प्रकट करने लग जाते हैं। ऐसी दशा में हमें जैसे जड-यक्षियों तथा में चेतनता का आभास होने लगता है और हम उनके साथ सभी-सभी तदनुकूल व्यवहार भी कर दिया करते हैं। हिन्दी कविया की रचनाओं में हमें इस प्रकार की आमक्ति का भी व्यस्तीकरण किया गया मिलता है। द्विवेदी युगीन स्व० प० मदन द्विवेदी 'गजपुरी' की एक भिन्ननुवान कविता इस वान के प्रमाण में दी जा सकती है, जैसे—

एक प्रात घूमता हुआ, टहलने लगा बाटिका में अपने,  
 ये लिले गुलाब विविध रंगी, कंसो सुगंध फैलाते थे।  
 एक साधारण सा फूल रहा, वह मेरे मन को भाया है  
 उससे बढ बढ कर ये कितने, पर लगे नहीं अच्छे उतने।  
 अपनी अपनी दधि ही तो है, है रीति निराली बुनिया की,  
 अलि को चम्पे की चाह नहीं, औरों पर बनवन भटक रहा।

\*\*

\*\*

\*\*

जय हाथ बढ़ाया लेने को हा ! हृदय उसे दे देने को  
 तब टूट पड़ी पाखुरी वहीं, मोती सी फंली बिलर बिलर।  
 आनंद मृत्यु का भी कारण कहते हैं होता सभी सभी  
 क्या जाने ही से भुझमे वह मोदमल निर्जीव हुआ ?  
 या हाथ बढ़ा प्यारा प्यारा करने को मेरा सुस्वागत  
 मिल गया स्नेह के सागर में उसके जल का कण होकर के ।

इसी प्रकार हिंदी कवियों ने पशु-पक्षियों के पारस्परिक प्रेम पर भी लिखा है।

प्लैटानिक प्रेम विशुद्ध और अमिश्रित अनुराग का परिचायक है, किंतु वह केवल इसी कारण उम नैर्गमिक वृत्ति का भी स्थान नहीं ग्रहण कर सकता जो एक पुरुष और स्त्री के हृदय में उनके स्वाभाविक यौन-संबंध के आधार पर आप से आप उत्पन्न हो जाता है। ऐसे आकर्षण के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह सदा किसी प्रकार की भोग-लिप्सा द्वारा ही अनुप्राणित हुआ रहे। इसका काम प्रधानतः उनके भीतर पारस्परिक मानिध्य की अभिलाषा जागृत कर उनमें एक-दूसरे के प्रति, जात्मीयता का भाव प्रदर्शित करने का ही रहा करता है। यह प्रवृत्ति प्रायः किसी भी दो युवक-युवकी के बीच स्वाभाविक रूप में विकसित हो सकती है किंतु हिंदी कवियों ने इसके माध्यम के लिए बहुधा आदर्श भागनीय दम्पति का चुनाव ही और उसमें प्रस्फुटित हुए प्रेम भाव को अधिक पवित्र भी माना है। ऐसे प्रेम के सुंदर उदाहरण हमें अधिकतर ग्राम-भीतों का लोक-गीतों के कतिपय प्रेमान्धनों में मिला करते हैं। आधुनिक हिंदी कविता ने इस परंपरा का अनुसरण करना आवश्यक नहीं समझा है और छायावादी प्रभावों में आकर वे इस विषय में भी पूरी स्वतंत्रता से काम लेने लगे हैं। मध्यकालीन कृष्ण भक्तों ने जिस अनियंत्रित प्रेम का वर्णन कृष्ण एवं रागियों के संबंध में ही करना उचित समझा था उनके उदाहरणों की अब कमी नहीं है, यद्यपि वह अब वैसी एक के प्रति अनेक की आत्मिकता के रूप में कभी नहीं दोबारा पड़ता। उसने अब अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक रूप ग्रहण कर लिया है और उम पद्धति का भी परित्याग कर दिया है जिसने अनुराग प्रेम-मायाओं के प्रेमी अंत में वैवाहिक नियमों द्वारा भी बंध जाने से। इसके विवाह छायावादी प्रभावों द्वारा जागृत अंतर्मुखों वृत्ति के कारण अब स्थूल जगत् में अधिक महत्त्व भावजगत् को ही मिल गया है जिस कारण न केवल विरह की अनुभूति अपितु मिलन के आनन्द का वर्णन वीरे स्वप्निल वातावरणों में ही माध्यम में कर दिया जा

इस प्रकार प्लैटानिक प्रेम ने जहाँ लौकिक एवं अलौकिक प्रेम के बीच की रेखा को मिटा देने में सहायता की है वहाँ उसने नर एवं नारी के पार-स्परिक प्रेम-संघ का एक स्वतन्त्र और नवीन रूप देने में भी हमारे कवियों का हाथ बढ़ाया है। छायावादी कवि अपनी निजी अनुभूति का ही वर्णन करने के लिए प्रयत्नशील जान पड़ते हैं। अतएव, प्रेम एवं विरह सवर्ण अनुभवा का भी वे अपने निजी उद्गारा के ही रूप में प्रकट किया करते हैं जो कभी उनके सस्मरणों के अंग-से भी प्रतीत होते हैं। उनकी स्मृति उन्हें बार-बार अतीत के मनोरम चित्रों की ओर उन्मुख करती रहती है और वे उनके अभाव में अनेक प्रकार की वेदनाओं का अनुभव भी करते रहते हैं, फिर भी वे उस अतीत का चित्रण किसी निश्चित रूप-रेखा द्वारा करते हुए नहीं जान पड़त, वे उसकी ओर सवेत कच्चे ही रह जाते हैं। इसके सिवाय अपने उन चित्रों में वे अपने उम्र प्रेमास्पद को भी प्रत्यक्ष नहीं कराने जो उनकी विरहानुभूति का लक्ष्य रहता है। कभी-कभी वे उम्र 'प्रेमसी' कहते हैं, कभी 'प्रिय' कहते हैं और अनेक बार उम्र 'बौन' कहकर हो रह जाते हैं। किंतु प्रत्येक दशा में वे उम्र के अस्तित्व का स्पष्ट अनुभव करते भी जान पड़ते हैं जिस कारण उनके कथन में रहस्यवाद की भी छाया प्रतीत होने लगती है। इन कविता की ऐसी पंक्तिवा में न तो हमें विरही घनानन्द की प्रेयसी 'सुजान' का-ना कोई परिचय मिलता है, न प्रेमिका मीराबाई के प्रियतम 'गिरधर नागर' के दर्शन होते हैं और न सत बबीर साहब का 'अगम' एवं 'अविगत' साहब 'राम' का ही कोई सवेत मिलता है। उनके द्वारा किए गए दृश्य अथवा अनुभूति के चित्रण अधिकतर रौद्विक प्रेम की अभिव्यक्ति करते जान पड़ते हैं, किंतु उनके प्रेमास्पद की अगूँवंता उम्रों नर-नारी अथवा अन्य किसी भी प्रकार की वस्तु होने की समस्या को मदा जटिल बनाए ही रह जाती है।

इन कवियों की रचनाओं में हमें अलौकिक प्रेम की कुछ भाव्य रेखाएँ ही स्थलों पर मिलती हैं जहाँ पर उनकी पंक्तियों में कभी-कभी विरह

की किसी प्राकृतिक वस्तु के अतस्तल के म्यदन के रूप में उठन वाली किसी अभीतिक सत्ता की आहट या अनुभव लक्षित होना है अथवा जब कभी ये विरहातुर होकर क्षितिज के 'उस पार' पहुँचने की व्यग्रता दिखलाते जान पड़ते हैं। ये उसे किसी स्पष्ट नाम द्वारा अभिहित नहीं करते और न उसके लिए सतो या सूफियो की भाँति किसी दार्शनिक विशेषणा कहो प्रयोग करते हैं। ये यदि उसे कोई व्याख्यात्मक उपाधि भी देना चाहते हैं तो वह भी उसके अनुपम और शाश्वत सौंदर्य का ही बोधक रहा करता है। ये उसकी शक्ति-मत्ता, दयालुता अथवा वास्तव्यभाव की गाथा नहीं गाते और न इन गुणों के प्रदर्शनार्थ उसमें विनय ही करते हैं। ये उससे विरह की पीडा 'वेदना' या 'कमक' का अनुभव करते हैं जिसे ये किसी प्रकार का कष्ट नहीं माना करते, और उसके सदा बने रहने में ही उन्हें आनंद की भी अनुभूति होती है। इसका कारण क्याचित् यह है कि इस विरह की दशा में भी उसकी स्मृति इन्हे सदा सजग किए रहती है और ये सर्वत्र उसीको देखा करते हैं। सत कवियों ने भी विरह को बहुत बड़ा महत्व दिया था और अपने प्रियतम के रंग में सदा रंगे रहने के जीवन को उन्होंने अपना आदर्श माना था। किंतु उनके अनुसार, ऐसी दशा तक पहुँचने का तात्पर्य अपने जीवन में 'कायापलट' लगने के समान था। इसके द्वारा, उनके पूर्व जीवन का अन्त होकर, एक नितान्त नवीन जीवन का आरम्भ हो जाता था जिसका मापन के 'जीवन मूलक' या एक प्रकार का जीवन्मुक्त बनकर करना चाहते थे। वे अपनी इस साधना में 'सहज समाधि' की स्थिति ला देना चाहते थे जिसमें 'देनिक' जीवन का सारा कार्य उस प्रियतम के लिए ही होता था। किंतु हमारे वर्तमान अलौकिक प्रेमियों का ऐसा कोई कार्यक्रम नहीं दोखता और इनके कथन कोरे अव्यावहारिक ही जैसे जान पड़ते हैं।

उक्त प्रकार के अलौकिक प्रेम की भी कविताएँ आजकल के सभी कवियों की रचनाओं में नहीं पायी जाती। बहुत से वर्तमान कवि, किसी न किसी रूप में, केवल शुद्ध लौकिक प्रेम का ही राग अलापते देखे पड़ते हैं ॥

जा कवि छायावादी रचना में ही द्वारा अधिक प्रभावित हैं और उमकी शब्द-योजना एवं वाक्य विन्यास की पद्धति को मक्या अपना चुके हैं उनकी बहुत-सी रचनाएँ हम कभी-कभी भ्रम में डाल देती हैं और हम उनमें आध्यात्मिक रस तक का अनुमान करने लग जाते हैं। इनके मित्रों जो कविताएँ छायावादी शब्दों के माध्यम द्वारा लिखी जाती हैं उनकी भी व्याख्या प्रायः दावा की प्रचारण करने की परंपरा चल निकलती है। ऐसी दशा में ऐकिक प्रेम की अभिव्यक्ति के स्पष्ट उदाहरणों के रूप में बहुत कम रचनाएँ हमारे सामने रखी जाती हैं। इनमें भी कुछ ऐसी हैं जो छोटे-छोटे प्रेमाभ्यासों अथवा प्रणय प्रमत्ता का बेज पहनाकर प्रस्तुत की गई हैं। उनमें कथा का अंग बहुत कम रहा करता है और जा दीख पड़ता है वह भी मुमस्वद और मुख्यस्थित नहीं रहता। मक्षिप्त घटनाओं के ध्यान में प्रेम के निष्ठात प्रमत्ता कह दिए गए पाए जाते हैं और उनके उचित अनुपात की ओर कवि का ध्यान कदाचित् कभी नहीं जाया करता। ऐसे प्रेमाभ्यासों का मुख्य उन प्रेम कथाओं की अपेक्षा कहीं कम समझा जा सकता है जो राष्ट्रीय वा मानवीय भावनाओं में प्रेरित होकर लिखे गए हैं। फिर भी ये उन उपर्युक्त असंगत और अनन्वित रचनाओं से कम महत्त्व के नहीं हैं जो छायावादी प्रवृत्ति के कारण बोरे शब्दजाल-में प्रतीत होते हैं।

लेकिन प्रेम के अधिक उपर्युक्त उदाहरणों में के रचनाएँ रखी जा सकती हैं जो यथार्थवाद की प्रवृत्ति के साथ लिखी गई हैं। ये प्रेमिया और प्रेमिकाओं की प्रवृत्त मनोदशा का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करती हैं और उसके विविध उपकरणों का भी परिचय देती हैं। किंतु ऐसा करने समय कवि के कभी-कभी अतिशयता की मात्रा तक पहुँच जाने की आशंका बनी रहती है जिस कारण उनकी शक्ति कभी-कभी थोड़ी तक बल जाती है। बहुत से प्रगतिवादी कवियों ने इस प्रवृत्ति के फल में पड़कर अपनी रचनाओं में अनेक नानार्थ चित्रणों का समावेश करा दिया है। छायावादी अस्पष्टता की प्रतिक्रिया में रखी गई पंक्तियाँ यथार्थवाद की प्रगल्भता के कारण

रूपा दारपूष उन जाना है और निम्न स्तर में भी आ जाती है ।

एसी कविताओं पर आलोचना में कभी-कभी अश्लीलता का भाव आकर बिया है । परन्तु जसा पहल भी कहा जा चुका है उस प्रकार के आक्षेपों का मूल कारण कबल यही हो सकता है कि हमारा कृतियाँ का मन मनुष्यमनोदय उदगाग का भाव हुआ करता है जिन्के लिए सबका का हाना भी आवश्यक है । मध्यकालीन कवियों की रचनाओं में कभी-कभी इनमें भी वास्तव चित्रण रहा करता है । किन्तु उनका समावेश या तो राधा एव कृष्ण के कलियुग प्रसंग के व्याज से हो जाता करता था अथवा वे शृंगारी कवियों के लक्षण ग्रन्थों में उदाहरण बनकर आ जाते थे । इस कारण उनके प्रकार की रचनाओं का निर्माण उस समय क्षम्य-सा मान लिया गया था । आजकल की ऐसी कविताओं का भी यदि अप्रतीति आदि भावों में पाव जाने वाला कालों का मानदंड में दखा जाय तो उपर्युक्त प्रकार के आक्षेपों का समाधान बड़ी सरलता में हो जाय । इन प्रवृत्तियों के साथ मध्यकालीनवाद का भी प्रभाव आजकल का अनवरत रचनाओं पर दाव पड़ता है । जन पड़ता है कि उनके कवियों का प्रेम भाव चिर पित्रमात्र के रूप में व्यक्त हुआ है । इसी कारण उस बलवती तन्त्रों अथवा कुत्सित बामना का पर्याय मनभवत्तु उनके लिए भी क्षाम प्रवृत्तियाँ जाना है तथा कहा जाता है कि हम कवियों की रचनाओं द्वारा समाज को हानि पहुँचाने की आकांक्षा है । किन्तु इस प्रकार का कविताओं में मनुष्य लौकिक प्रेम के ही उदाहरण नहीं पाये जाते जिनके कारण कोई भय उत्पन्न हो सकता है । इनमें से अनवरत रचनाएँ अलौकिक प्रेम की ओर भाव सेवक करती हैं और बहुत भी इस प्रकार का रत्ना करती हैं जिनकी व्याख्या हम आध्यात्मिक ढंग में भी कर सकते हैं । ऐसी रचनाओं की अभिव्यक्तियों प्रणाली में इनका उत्पत्ति या उपनातक आ जाती है जिनके कारण लोग प्रेम कर जाते हैं ।

परन्तु उपर्युक्त आपत्तियों में अपने का वचावर चित्रित करने का प्रयत्न भी अब उत्पन्न हो गई है और इसका प्रयोग हाना जा रहा है । इन



प्रयोगवादी कवियों ने छायावाद एवं प्रगतिवाद की अनिमात्रा का परित्याग कर दिया है और किसी मध्यम मार्ग के लिए प्रयत्नशील हैं। इनका ध्यान विषय एवं शैली अर्थात् दोनों को ही एक नवीन किन्तु सुसंगत रूप देने की ओर है। यह भी, सम्भवतः योग्यीय देशों के ही काव्य माहिय में लक्षित होने वाली आधुनिकतम प्रवृत्तियों का अनुसरण है। जिस प्रकार अंग्रेजी जैसी भाषाओं के कवि अपने यहाँ प्रचलित समाजवाद, अवचेतनवाद, प्रतीकवाद आदि के विविध प्रभावों की प्रतिक्रिया में कोई सर्वथा उपयुक्त मार्ग ढूँढ़ निकालने में व्यस्त हैं और उनकी भावी रचनाशैली आदि के मन्त्र में अभी निश्चयात्मक रूप में कयन करना सहल नहीं है उसी प्रकार हम अपने यहाँ के प्रयोगवादी कवियों के विषय में भी कह सकते हैं जिनकी रचनाएँ तक अभी अच्छी सख्या में उपलब्ध नहीं हैं। प्रेम एवं विरह की अभिव्यक्ति के लिए वे उसके वास्तविक रूप का ही अधिक महत्त्व देना चाहते हैं, किन्तु उनका उद्देश्य 'कला कला के लिए' मात्र ही नहीं जान पड़ता। वे जनवाद तथा मानवतावाद के प्रभाव क्षेत्रों में पृथक् रहकर लिखने जाना अनुचित और सूर्यनापूर्ण समझते हैं। अतएव, सभी बातों में सामाज्य विद्यते हुए किसी प्रामाण्य मार्ग का निकालना अभी शेष रह गया है जिसकी सफलता केवल भविष्य पर ही निर्भर है।

फिर भी एक बात के महत्त्व की ओर हमारा ध्यान इस समय आप में आप चला जाता है। हिन्दी-कवियों के स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भाव की भावनाएँ कभी सीमित और सकीर्ण नहीं रही और न उन्हें कभी कोरी 'अन्तर्राष्ट्रीय' चेतना के महत्त्व का ही अनुभव हुआ। इनकी भारतीय संस्कृति ने इन्हें सदा 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का ही पाठ पढ़ाया और ये विश्व प्रेम के आदर्श को भी कभी भूल नहीं सके। महात्मा गांधी के नेतृत्व में चलने वाले आंदोलनों ने इन्हें इस ओर अग्रसर होने के लिए, और भी प्रोत्साहित कर दिया है। यदि उमके 'सर्वोदयवाद' के मूल्य को लोगों ने भलीभाँति पकड़ लिया तो भविष्य के लिए किसी आदर्श मार्ग का निकालना भी इनके

## नामानुक्रमणिका

अगद गुरु ७३

अचल, गणेश्वर शृंग ७६३ ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७७०,  
७७१, ७७३

अर्जुनदेव गुरु ७३

अष्टदुरंगहमान ७० ७१

अमरदास, गुरु ७३

अमीर खुमरो ३६, १५१

अज्ञेय म० ही० वात्सायन ७७५, ७७६

आलम ४४, ४६, १३४, १५९, ७८१

उमरखय्याम ७१९ ७७७ ७६८

उममान १०७, १४४

'एक भारतीय आत्मा', भाग्यनलाक खतुर्वेदी १९९, २०१

कनकामर मुनि २५

कण्ठपा, सिद्ध १९

कवीर ४, ६०, ६१, ६४, ६५, ६६, ६७, ६९, ७१, ७३, ७८, १३२, ७३७,  
७८०, ७८६

कर्जत, लाई १७१

कल्लोल कवि ७५

कविरत्न, सत्यनारायण १७६, १७७, १७९, १९४

कालिदास ७८०

कास्मिधात १४४, १४५, १४८

कनकन ४७, ५६, ५८, १०७, १४४

कुशललाभ ४६

कृपागम १०८

बंगवद्राम १०८

मन्त्राज्ज अहमद १०६

गडरिपा मिह १९

गजपुरी मन्त्रन द्विवेदा ५८८

गणपति नरमा पृथ ३० ६६

गण २०

गाथी महात्मा १३० ३०६ ३०

गण मथिनीगण १३० १८० १/१ १/२ १/३ १८६ १८८ ३ ८

गलाठ माहव १३८ १३०

गाल्डस्मिथ १९५ १९६

घन आनन्द १०८ १०५ १२३ १२६ १२६ १२७ १०८ १५० ५/९

५/६

चदवर्द्धायी ३०

चौहान सुभद्राकुमारी ५०७ ९ ५१० २१२

जगन्नाथ पडितराज १५

जयदेव ३८

जानकवि १०३ १८६

जायमा ६७ ५० ५१ ५२ ५६ ५५ ५६ ५८ १०७ १३४ १५०

१५१ १९७ २८०

जोगा जगन्नाथ १३७ १३८ १३०

जकव मूटर १५६

जगोर खोदनाथ २३६

ठाकुर १०८ १०७ १०८ १०९ ११० १५० २/१

ठाकुर माहव गोपालगण सिंह ५१० २१६

डारविन १५४

त्रिपाठी गमनरेण २१५ २४०

तल्मीदाम ११ १०१ १०२ १०३ १०६ १०५ १०८ १६७ १६८

५८०

तामर गमामिह १३

दादयाल ७३ ७६ ७५ ७६ ७८

नितकर रामधानी मिह २०३ २०६ २०५ २०६ २०५

द्विवेदी महावीर प्रसाद १३१ १३०

द्विवेदी, मोहनलाल २०५, २०६, २०५, २३५

दृग्वह्नन १४४

दव १०८, ११३, ११६, ११७, ११८, ११९, १२०, १२१, १२२, १५०

घनपाल २७

घग्नीदाम १४३ १४४

नन्ददाम ८१, ८९, १४३, १५९, १६५, १९४

नशेनमदाम ०९ १००

नवीन, बालकृष्ण शर्मा २०१ २०२, २६०, २६५

नमीर १४६ १९६

नागरीदाम १३५, १३६, २८१

नानन्ददेव, गुप्त ३१, ३३

नामदेव ६१ ६०, ६३, ६४

नान्द देवपि १ ६०

निकोलसन ३

निगला सूर्यकान्त त्रिपाठी २३६ २३७ २३८, २३९, २४०, २४८  
२५५, २६०

निमार् १४४, १४५ १४६

नूर मुहम्मद १४४, १४६ १४८, १४९, १५०, १५१

पन, मुमिश्चानदन २४०, २४०, २४३, २४६, २४७, २४८, २५५,  
२६५, २९१

पद्मकि १०८, ११५, ११६, ११७

परमानन्ददाम ८२

प्रमाद, जयशङ्करप्रमाद २०८, २०९, २३१, २३३, २३४, २३६, २४४,  
२४८, २८३

पाठक, श्रीधर १३३, १३४, १३९, १९५, १९६

पुष्पदन २५

प्रेमी १५०

प्रेमघन, वदरनागयण १६६, १६७, १६८

प्रेमी, हरिकृष्ण २६८

पूना, देवीप्रसाद १३७, १३९

फरीद, योग ३३, १५१

फिद्मब्रैरल्ट २१९

प्रायड मिगमड १५५

वच्चन हयग राय ११९ १०० १०१ १०४ १०२ १०६ १०७

वावाठाल १३६ १०३

विहागारा १०८ १०० ११० १११ ११४ ११३ ११३

वोधा १०८ १३० १०१ १०४ १०३ १०४ १०० १०१

भक्त गुरुभक्त सिंह २१५ १६

भद्र ज्योतिष १०६

भक्त मति १६

भामा भाव १००

भोपमजा ३२

भक्त ६३ ५६ ५१ १०३ १०६

भक्तगम १०८ ११४

भक्त लक्ष्मण सिंह ११

भक्त प्रतापनाथगण १६०

भक्त प्रलभ १०८

भक्तुहीन चिन्ता ३०

भक्त दाउद ३६ ४०

भक्त हयग १६

भक्त ०३ ०६ ०७ १६ ११ १०६

भक्त भाव १०३ १०८

भक्त जगन्नाथगण १०६ १०० १०१ १०२ १०३

भक्त ०६ ०७ ०८ ०९ १०१ १०४ १०३ १०० १०१ ८१

भक्त गण १०६ १०३

भक्तगण १०१ १०२

भक्तगण १०६

भक्तगण ३३

भक्त गान्धारी १

भक्त ००

भक्त भगवताष्टक १०३ १०८ १००

भक्त महादेवी १०६ १०७ १०८ १०९ ११० १११ ११२ ११३ ११४ ११५

भक्त रामकृष्ण १०६ १०७ १०८

भक्त ००

- विचारार्ति ३८ ६० ६१, ६२ ६३, ६६, ५६, ५७, १५३ २३३, २८१  
 गवर्गवायं ३७  
 गवर्गपा गिद्ध १०  
 गर्मा अनुप २१६  
 गर्मा, नरेन्द्र २६६, २६६ २६८, २३३  
 गार्पित्य ३३ ६०  
 गनेही शिगुल, गयाप्रसाद शिवर १३४, १३६ १३९,  
 मयभू कवि २३ २६ ५५  
 गिगाजी ३३  
 गिर, अरुमा प्रसाद ५२३  
 गिर, रामदीन २३८  
 गुजान १५२ २८६  
 गुमान १३०  
 गुरदाम ८१ ८२ ८३, ८६, ८५ ८६ ८७ ८८, ८९, ९५, १५९, १९१,  
 १९६, २३३, २८०  
 गोमत्रभ मूर्ति २३  
 हर्नाशायण १०८ १३१  
 हर्नाज, मूफ ३  
 हरिऔष १८६ १८६ १८८  
 हरिदाम निरजनी ३३  
 हरिचन्द्र भारतेन्दु १५९ १६०, १६१, १६३ १६५ १६६ १६९,  
 १७०, २०९, २८०  
 हिन हरिविश ८९, ९०, ९१, ९२, ९३  
 हेमचन्द्र, आचार्य २०  
 प्रवलाक एलिस २, ३